



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E CULTURA



**A TRAJETÓRIA MITOPSICOLÓGICA DA PERSONAGEM JOANA EM *PERTO DO*
CORAÇÃO SELVAGEM, DE CLARICE LISPECTOR**

São Cristóvão – SE

2017

ANTONIELLE MENEZES SOUZA

**A TRAJETÓRIA MITOPSICOLÓGICA DA PERSONAGEM JOANA EM *PERTO DO
CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso.

São Cristóvão – SE

2017

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

ANTONIELLE MENEZES SOUZA

A TRAJETÓRIA MITOPSICOLÓGICA DA PERSONAGEM JOANA EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL-UFS) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Defendida em: ____/____/____.

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso (UFS)
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Maria Leônia Garcia Costa Carvalho (UFS)
Membro Interno – Universidade Federal de Sergipe

Prof.^a Dr.^a Maria Goretti Ribeiro (UEPB)
Membro Externo – Universidade Estadual da Paraíba

Defendida em 30 de agosto de 2017.
Local de Defesa: Centro de Educação e Ciências Humanas, na Cidade Universitária Prof. José Aloísio de Campos, em São Cristóvão/SE.

DEDICATÓRIA

*Ao meu pai, Antonio Pereira de Souza,
grande mentor nesta minha jornada terrena.*

AGRADECIMENTOS

Gratidão ao Universo por toda a generosidade e delicadeza em me oferecer tamanha possibilidade de crescimento. Deus Pai-Mãe que me guiou com sua luz nessa jornada.

À Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso, pela oportunidade de conhecer Jung, os mitos, o sagrado feminino e por compartilhar momentos incríveis e elucidativos em todas as orientações. Por acreditar em mim e me fornecer todo o apoio necessário durante este percurso acadêmico.

À Banca Examinadora por toda a atenção ao ler esta pesquisa.

Aos meus avós, Cordulina Menezes Argolo e Heleno Alves Argolo, por todas as orações e por serem minhas fontes inesgotáveis de amor, cuidado e fé.

Ao meu pai, Antonio Pereira de Souza, por elevar e valorizar o meu ser feminino, por acreditar no meu potencial. Os seus ensinamentos, hoje, reluzem e se transformaram em armaduras que me distanciam do mal, são sinônimos de força e sempre estão presentes em meu coração e memória.

À minha mãe, Maria de Deus Menezes Souza, por me possibilitar a existência, me nutrir e me ver crescer.

À minha querida e amada tia-mãe Gorete, que, apesar da distância geográfica, é o meu refúgio e fonte inesgotável de amor e cuidado. Gratidão por todo o apoio e zelo e por me fazer enxergar além de mim. Jamais terei palavras para agradecer-lhe totalmente.

À minha tia, Maria da Conceição Sant'Anna, por todas as nossas conversas, orações e incentivos. Estendo os agradecimentos ao seu filho, meu primo Thiago Heleno de Sant'Anna, que sempre me deseja o melhor e me faz acreditar no progresso por meio do estudo e dedicação.

Ao amigo e fiel escudeiro, Marcio Carvalho, por essa amizade quixotesca que me eleva enquanto ser humano e profissional. Obrigada por, além de amigo, ser um irmão, e mostrar

que os elos da alma são tão fortes quanto os de sangue. Agradeço, também, por me presentear com a sua mamãe, Dona Betinha, um ser humano fantástico.

Aos amigos-irmãos, conquistas humanas feitas no mestrado, Anderson de Souza Frasão e Lilian Cavalcante, seres que transbordam poesia, parceiros para toda a vida, sendo ela ética ou não.

Ao amigo Augusto César Feitosa, por todos os diálogos filosóficos e literários intermináveis, por ouvir as minhas lamúrias e compartilhar sorrisos.

Aos queridos amigos e afilhados, Fellipe Tavares e Lara Gouveia, por todo o apoio e sustentação nos momentos mais delicados, por cada gargalhada e por fazer a minha vida mais leve e feliz.

À minha amiga de infância, Maria da Glória, por ser um grande exemplo de força e vitória.

Ao professor e amigo Danilo Machado, por mostrar a literatura de uma maneira singular.

Às queridas amigas, Ademara Mota, Maria Leide e Patrícia Ferraz, pelas conversas leves e informais, além dos nossos cafés da tarde.

À Ana Lucia Golob, colega de trabalho, pelo cuidado na revisão gramatical e ortográfica deste material.

À minha psicóloga Keline Mendes Cavalcante, por me possibilitar ferramentas que viabilizam o meu autoconhecimento, em principal, na fase de produção desta pesquisa.

E, por fim, aos meus bichanos, Bartô e Bliss, por me mostrarem a magnitude da natureza em seus pequenos gestos.

EPÍGRAFE

O Conceito Junguiano de Si-mesmo

*Ânsia voraz de me fazer em muitos,
Fome angustiosa da fusão de tudo,
sede da volta final
da grande experiência:
uma só alma em um só corpo,
uma só alma-corpo,
um só,
um!...
Como quem fecha numa gota
o Oceano,
afogado no fundo de si-mesmo...*

Guimarães Rosa

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar a trajetória mitopsicológica da personagem Joana a partir da obra *Perto do Coração Selvagem* (1944) de Clarice Lispector. Observamos que a literatura gesta inúmeros mitos, em sua grande maioria, pertencentes ao inconsciente coletivo, para assim expor de maneira artística a realidade. A narrativa introspectiva dos romances e contos da escritora acentua-se por meio da sondagem interior do ser humano, transformando-se muitas vezes em uma busca microscópica. Desse modo, com o intuito de desvendar essa misteriosa galáxia interior, utilizaremos como suporte teórico os estudos de Carl Gustav Jung, no que tange às implicações psicológicas relativas à jornada do herói. Seguiremos baseados também na teoria de Joseph Campbell, que trata do herói mitológico, para explicar o monomito: partida, iniciação e retorno, além do conceito de heroína a partir de Annis Pratt, consubstanciada na teoria campbeliana. Observamos que, na poética de Clarice Lispector, eclode o mito do herói, bem como o trilhamento do ego pelo caminho tortuoso ao vivenciar o processo de individuação, que implica a necessidade de introspecção e autoanálise, morte e renascimento simbólicos. Estes terão a função de traduzir o inconsciente coletivo e individual da protagonista com vistas a investigar se ela alcança a *Totalidade*, além de, por consequência, promover o espaço da mulher em sociedade mais inclusivo e igualitário, considerando o poder transformador sofrido pelo ego. Desse modo, dialogaremos com as teorias junguianas na tentativa de mostrar como esse arquétipo se presentifica na construção da identidade da personagem Joana, auxiliando-a no processo de desenvolvimento, expansão e transformação da consciência.

Palavras-chave: Clarice Lispector; inconsciente; processo de individuação; mitos; totalidade.

RESUMEN

El presente trabajo objetiva analizar la trayectoria mitopsicológica del personaje Joana a partir de la obra *Cerca del Corazón Salvaje* (1944) de Clarice Lispector. Observamos que la literatura gesta innumerables mitos, en su gran mayoría, pertenecientes al inconsciente colectivo, para así exponer de manera artística la realidad. La ficción introspectiva de las novelas y cuentos de la escritora se acentúa por medio del sondeo interior del ser humano transformándose muchas veces en una búsqueda microscópica. De este modo, con el propósito de desentrañar esta misteriosa galaxia interior, utilizaremos como soporte teórico los estudios de Carl Gustav Jung, en lo que se refiere a las implicaciones psicológicas relativas embutidas en la jornada del héroe. Seguiremos basados también en la teoría de Joseph Campbell, que trata del héroe mitológico para explicar el monomito: partida, iniciación y retorno, además del concepto de heroína a partir de Annis Pratt, consubstanciada en la teoría campesina. En la poética de Clarice Lispector eclode el mito del héroe, así como el trillamiento del ego por el camino tortuoso al vivenciar el proceso de individuación, que implica la necesidad de introspección y autoanálisis, muerte y renacimiento simbólicos. Los que tendrán la función de traducir el inconsciente colectivo e individual de la protagonista con miras a investigar si ella alcanza la Totalidad, además de, por consiguiente, promover el espacio de la mujer en sociedad más inclusiva e igualitaria, considerando el poder transformador sufrido por el ego. De ese modo, dialogaremos con las teorías junguianas en el intento de mostrar cómo ese arquetipo se presentifica en la construcción de la identidad del personaje Joana ayudándola en el proceso de desarrollo, expansión y transformación de la conciencia.

Palabras-clave: Clarice Lispector; inconsciente, proceso de individuación, mitos, totalidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O MITO DO HERÓI E DA HEROÍNA E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO: ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	17
1.1 O Selvagem Coração de Joana – Resumo do Enredo	17
1.2 Sobre Clarice e a Repercussão da Obra	20
1.3. A Remitologização na Poética de Clarice Lispector	23
1.4. O Mito do Herói e da Heroína em <i>Perto do Coração Selvagem</i>	288
1.5. O Trilhar de um Selvagem Coração	29
2. A JORNADA HEROICA DE JOANA NO VALE DAS SOMBRAS	333
2.1. A Partida	333
2.2. Chamado à Aventura: Seguir ou Não Seguir?	39
2.3. A Passagem pelo Primeiro Limiar e o Ventre da Baleia	444
2.4. O Encontro Sobrenatural com o Mentor	455
3. JOANA NO LABIRÍNTICO CAMINHO DE PROVAS E EXPIAÇÕES	500
3.1. Iniciação	500
3.2. O Caminho de Provas e o Encontro com Aliados e Inimigos	500
3.3. Encontro com a Deusa e <i>Provação Suprema</i>	59
3.4. A Apoteose	67
4. O RETORNO: JOANA LIVRE E LEVE PARA VIVER	70
4.1. A Passagem pelo Limiar do Retorno	70
4.2. Ressureição e o Encontro com o Senhor dos dois Mundos	71
4.3. Retorno com o Elixir: Joana Renascida	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	78
Da Autora	78
Sobre a Autora	78
Geral	79
Filmografia	82

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo analisar o arquétipo do herói presente na obra *Perto do Coração Selvagem*¹, da escritora Clarice Lispector, publicada em 1944. Observamos que em tal narrativa o mito do herói eclode, nos impulsionando a promover uma investigação com a finalidade de mostrar o diálogo entre o objeto de pesquisa e a problemática proposta. Notamos que o mito do herói configura uma força motivadora na luta estabelecida por Joana na busca pelo inominável, pelo seu verdadeiro *Eu*, por sua identidade quer social, quer psicológica. Neste sentido, a figura do herói enquanto arquétipo é força vital para o desenvolvimento pessoal, psicológico e cultural. Estrutura fundamental na busca heroica pela “diferenciação/lucidez” entre a consciência do ego e a totalidade da psique, sendo ele, dessa maneira, elo entre a inconsciência e a consciência.

Creemos que a nossa pesquisa do mito do herói no romance *PCS* contribuirá de forma significativa para os estudos da obra em tela de Clarice Lispector, considerando ser esta uma abordagem inovadora capaz de explicar, a partir da perspectiva psicanalítica, a presença do mito do herói na poética dessa escritora. Tentaremos fornecer respostas às motivações míticas que levaram Clarice a configurar sua personagem e apresentaremos possíveis respostas à hipótese de Joana vivenciar ou não as etapas do herói mitológico campbelliano, assim como a conclusão do processo de individuação descrito por Carl Gustav Jung.

Verificaremos temas relativos aos arquétipos, sendo que o maior deles a eclodir em nossa narrativa é, sem dúvidas, o mito do herói solar, abordado por Jung em *Símbolos da Transformação* (1986), obra de relevante importância que marcou a ruptura entre Jung e Freud. Nela, nos é apresentada uma nova abordagem a respeito da teoria da libido, cuja significação, na concepção junguiana, se dá de maneira amplificada, configurando o desejo e anseio diante dos instintos da vida, contrariando a afirmativa de Freud que designava a ideia de libido somente à vontade sexual. Além dessa abordagem a respeito da libido, Jung nos apresenta a questão do incesto, tomando como base os mitos em que o herói rompe o elo estabelecido com a figura materna, libertando-se e evoluindo pessoal e psicologicamente.

Desse modo, dialogaremos com as teorias junguianas na tentativa de apresentar como esse arquétipo se presentifica na construção da personagem Joana, auxiliando-a no processo de desenvolvimento, expansão e transformação feminina. Com a finalidade de encontrar respostas para as nossas inquietações à medida que mergulhamos na análise da personagem,

¹ A partir deste momento, utilizaremos a sigla *PCS* quando tratarmos do romance em tela, *Perto do Coração Selvagem*.

adentramos, paralelamente, no labirinto da psicologia profunda de Carl Gustav Jung, como forma de auxiliar e explicar a crise da meia-idade, metanoia, que acomete a protagonista em meio à luta na busca pela sua verdadeira identidade e, por consequência, autorrealização, encontrando, desse modo, o equilíbrio entre o inconsciente e a consciência, atingindo a Totalidade.

Os estudos de Joseph Campbell encontram eco na teoria junguiana no que diz respeito ao herói, considerando as diferentes fases relativas ao monomito: afastamento, separação e retorno, uma imagem, do ponto de vista psicológico, que ilustra a luta do ego na conquista do *si-mesmo*. Substanciaremos-nos, também, dos estudos de Annis Pratt, que apresenta a busca da heroína a partir de conceitos estabelecidos por Campbell, entretanto, a estudiosa cria um estilo próprio de jornada – o que pode ser visto no trabalho de Maria Goretti Ribeiro, do qual nos serviremos – quanto os de outros teóricos que dialogam tanto com o mito quanto com a crítica literária, por exemplo, Elieser Mielietinski, cuja obra *A Poética do Mito* ainda é considerada a mais completa no que tange ao mito, desde a Antiguidade até os dias atuais.

Nessa direção, entendemos que a imaginação humana transcende e ordena todas as atividades da consciência, e que somos imersos no mundo simbólico, vivemos em torno do simbolismo, momento em que percebemos, com o auxílio de Mircea Eliade, a presença significativa do mito e os ritos sagrados na narrativa clariceana.

Na narrativa em análise, o dualismo se faz presente no modo de pensar e de sentir da nossa personagem central, situação essa que gera dúvidas e constantes questionamentos a respeito dos limites impostos à mulher pela sociedade patriarcal, esta que tem o objetivo de aliená-la e encarcerá-la. Na contramão dessas arbitrariedades, uma moça, de coração latente e selvagem, surge para questionar os papéis e identidades atribuídos ao homem e à mulher, papéis estes que são impostos por meio das diferenças biológicas, classificando assim quais atividades devem ser realizadas pelo sexo feminino e pelo masculino. Clarice Lispector nos apresenta o mundo polarizado, um sujeito reflexo dessa situação. Na sua narrativa apresenta a personagem Joana como fruto desse mundo pós-guerra, dualístico, vivendo conflitos inerentes ao ser humano. Segundo Nádia Battella Gotlib (1995, p. 167):

Estranho esse primeiro romance de Clarice, com títulos da primeira parte colocados antes, entre ou após reticências. E com capítulos que se seguem alternando os tempos presente e passado na construção da biografia da personagem Joana, acompanhando-a desde a sua infância até a maturidade, personagem estranha, enfocada sempre a partir de uma procura de verdade interior, ou seja, de uma identidade de *mulher* e de *ser* na sua complexidade – como ser humano, vestido com as capas da civilização e delas despido como ser animal, livre e selvagem.

Conforme apresentado por Gotlib, a personagem Joana vivencia um momento de entre-lugar, “antes, entre ou após-reticências”, imersa na busca do conhecimento do *si-mesmo*, ou seja, pelo desejo do autoconhecimento, tornando essa protagonista demasiadamente complexa, imersa em uma narrativa rica em mitos e imagens simbólicas. Impulsionadas por esse sentimento de busca e pelo desejo do desconhecido, adentramos a “galáxia do imaginário” arquitetada por Clarice em sua obra primeira. Inebriadas por sua fantasia e inquietação, percorremos seus desertos até nos confrontarmos com a esfinge, denominada nesse momento de Joana, personagem central do romance *PCS*, este que estreia a vida literária de Clarice Lispector.

Dessa maneira, Clarice suscita, através de Joana, as mais temerosas sombras existentes no ser humano. Perpassa pelo mito do herói, visita o mito da serpente, com o intuito de elencar o lado sombrio da mulher, através da figuração e desmembramento da Grande Mãe, por meio da faceta da serpente do mal. Esta supostamente acende a chama para o ser corruptível e venenoso que é a mulher, causadora dos grandes males à humanidade, a exemplo da nossa maior transgressora judaico-cristã, Eva, pertencente ao mito bíblico.

Embebidos por tais inquietações promovidas pela literatura clariceana, fomos arrebatados pelo romance *PCS*, objeto de estudo no nosso trabalho, considerando que nele encontramos uma forte tendência metafísica relacionada diretamente aos questionamentos existenciais e ao constante mergulho nas profundezas do ser humano realizados no romance. Desse modo, fomos instigadas a buscar respostas para as interrogações feitas pela protagonista e analisar a trajetória heroica vivenciada por ela, investigando os mitos e arquétipos que irrompem ao longo dessa sua travessia, com um olhar atento para uma possível realização do processo de individuação.

É significativa a contribuição da obra de Lispector para a Literatura, sobretudo no que diz respeito à produção de romances introspectivos como *PCS*, que solicita do leitor um bom conhecimento psicológico, já que, em um primeiro contato com a obra, notamos que causa certo estranhamento. Superada essa primeira etapa, é possível reconhecer a escrita plural, uma mistura de prosa, confissão, discursos e reflexões internas, a saber: Romances – *Perto do Coração Selvagem*, 1944; *O Lustre*, 1946; *A Cidade Sitiada*, 1949; *A Maçã do Escuro*, 1961; *A Paixão Segundo GH*, 1964; *Água Viva*, 1973; e *A Hora da Estrela*, 1977. Conto – *Alguns Contos*, 1952; *Laços de Família*, 1960; *A Legião Estrangeira*, 1964; *Felicidade Clandestina*, 1971; *A Imitação da Rosa*, 1973; *A Via-Crucis do Corpo*, 1975; e *Onde Estivestes de Noite*, 1975. Crônica – *Visão do Esplendor*, 1975. Entrevista – *De Corpo Inteiro*, 1975. Livros infantis – *O Mistério do Coelhoinho Pensante*, 1967; *A Mulher que Matou os Peixes*, 1969; *A*

Vida Íntima de Laura, 1974; *Quase Verdade*, 1978; *Como Nasceram as Estrelas: doze lendas brasileiras*, 1987. Publicações póstumas: *Para Não Esquecer* (crônicas), 1978; *A Descoberta do Mundo*, 1984; *Cartas Perto do Coração*, 2001; *Correspondências*, 2002; *Aprendendo a Viver*, 2004; *Outros Escritos*, 2005, *Correio Feminino*, 2006; *Entrevistas*, 2007; *Minhas Queridas*, 2007; *Só para Mulheres*, 2008; *De Amor e Amizade: crônicas para jovens*, 2010; *Um Sopro de Vida* (pulsações), 1978; e *A Bela e a Fera* (contos), 1979.

A produção de Clarice Lispector está em constante multiplicação, reedição, tradução, estudos e análises, sendo, portanto, de grande fortuna crítica. Uma das escritoras mais relevantes da Geração de 45 no Brasil com rica obra literária. Apresenta-nos características marcantes na construção de seus personagens, geralmente densos e inadaptados ao mundo. Completamente afastada das técnicas do romance tradicional, promoveu a quebra da fronteira entre a voz da narradora e a voz dos personagens, construindo assim narrativas interiorizadas e repletas de monólogos. Com uma personalidade demasiadamente singular e intrigante, reconhecia o valor do mistério e do silêncio conforme destaca Callado:

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noite numa cidade desconhecida onde há greve geral de transportes. Mesmo quando estava contente ela própria, numa reunião qualquer, havia sempre, nela, um afastamento. Acho que a conversa que mantinha consigo mesma era intensa demais [...] Sempre achei, e disse mesmo a Clarice, que ela era a pessoa mais naturalmente enigmática que eu tinha conhecido. Depois li um livro dela, póstumo. Um sopro de vida: “Sou complicada? Não, eu sou simples como Bach” (CALLADO apud GOTLIB, 1995, p. 52).

Reafirmando as palavras de Antonio Callado, encontramos a própria Clarice Lispector na crônica *Pertencer*, encontrada no livro *A Descoberta do Mundo* (1984), em um momento de reflexão e autoanálise em que afirma a sua origem. Vale notar o fragmento em que Clarice Lispector afirma e orgulha-se de pertencer à Literatura Brasileira, vejamos:

[...] Pertencer não vem apenas de ser fraca e precisar unir-se a algo ou a alguém mais forte. Muitas vezes a vontade intensa de pertencer vem em mim de minha própria força — eu quero pertencer para que minha força não seja inútil e fortifique uma pessoa ou uma coisa. Embora eu tenha uma alegria: pertencço, por exemplo, a meu país, e como milhões de outras pessoas sou a ele tão pertencente a ponto de ser brasileira. E eu que, muito sinceramente, jamais desejei ou desejaria a popularidade — sou individualista demais para que eu pudesse suportar a invasão de que uma pessoa popular é vítima —, eu, que não quero a popularidade, sinto-me no entanto feliz de pertencer à literatura brasileira. Não, não é por orgulho, nem por ambição. Sou feliz de pertencer à literatura brasileira por motivos que não têm a ver com literatura, pois nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual. Feliz apenas por ‘fazer parte’ (LISPECTOR, 1999, p. 110-111).

A respeito do processo de pertencimento falado por Clarice, é interessante notar que o ser humano tem essa necessidade intrínseca, pertencer a algo ou alguém, a uma cultura, para se construir como indivíduo, assim, estruturar uma identidade social e individual, desse modo, se tornar autônomo e responsável. Essa queixa de não pertença é muito comum, apesar de possuímos família, é natural essa necessidade, principalmente, para aqueles que vieram de outra nação, como é o caso de Clarice, que foi obrigada a deixar a sua cultura e vir fugida para o Brasil, ainda bebê, devido à 1ª Grande Guerra.

Notamos que o tão sonhado pertencimento acontece em meio a um país estrangeiro, que acolheu uma legião que almejava um futuro mais igualitário e justo, um local em que houvesse a possibilidade de reconstrução no mais amplo sentido da palavra. Por meio da escrita, Clarice se vê ancorada na Literatura Brasileira; a literatura de um país que lhe foi berço, agora é palco para suas exposições, inquietações, devaneios e questionamentos, provenientes e frutos significativos das aflições do homem moderno. Um reflexo, também, do difícil período pós-guerra, que deixou marcas tão significativas no mundo, observamos, nas construções artísticas, em especial na literatura. A ucraniana, naturalizada brasileira, renova a literatura ao inaugurar no Brasil, na literatura de autoria feminina, o gênero introspectivo-reflexivo. Sua escrita e abordagem, dentro da produção literária, a respeito do papel feminino na sociedade, ocorrem de maneira sutil ao contestar as problemáticas e dilemas vivenciados pela mulher moderna na sociedade patriarcal.

Joana é fruto dos mitos que residem em seu inconsciente individual, o que torna a personagem construída por Clarice Lispector um indivíduo que copila e comunga dores universais, além da angústia pela busca constante da sua verdadeira identidade. Em meio a esse processo de sofrimento, angústia e incerteza, Clarice constrói a atmosfera de *PCS*, uma obra totalmente visceral e inquieta, autêntica e genuína. Palco para uma personagem que copila as dúvidas do sujeito universal do mundo moderno, imersa em suas dores mais íntimas e incertezas, Joana se questiona:

Quem sou? Bem, isso já é demais [...] É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Observamos que as personagens femininas de Clarice não estão conformadas; as encontramos em movimento, sempre em busca de respostas, divisando lugares, ambientes e

fronteiras. Um reflexo da sua própria vida, repleta de migrações e viagens, o que configura o mal-estar do homem moderno, o que se caracteriza pela “ausência do sagrado, numinoso, seja em relação à natureza ou à vida das pessoas” (CARDOSO, 2015, p. 287).

Esta pesquisa está dividida em quatro capítulos, a saber: Capítulo 1, intitulado “O mito do herói e da heroína e o processo de individuação: aspectos teórico-metodológicos”, no qual destacaremos o mito do herói mitológico, teorizado por Joseph Campbell, que aborda a travessia heroica através da estrutura do monomito: partida, iniciação e retorno.

O capítulo 2, intitulado “A jornada heroica de Joana no vale das sombras”, no qual apresentaremos, do ponto de vista mitológico, o início da jornada heroica da personagem Joana, momento em que se depara com um desafio grande desafio, defronte a ele deverá tomar um posicionamento ao confrontar o inesperado, a caverna oculta.

No capítulo 3, intitulado “Joana no labiríntico caminho de provas e expiações”, destacaremos o trilhamento de Joana e o confronto com seu maior desafio, fato necessário para dar seguimento ao processo de individuação, momento em que o herói-solar, o ego, busca completude, autorrealização e a *Totalidade*.

Já no capítulo 4, intitulado “O retorno: Joana livre e leve para viver”, abordaremos a última fase da jornada heroica e como acontecerá a passagem do último limiar para, assim, tomar posse do elixir da vida. E, por fim, as nossas considerações finais.

1. O MITO DO HERÓI E DA HEROÍNA E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO: ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1.1 O Selvagem Coração de Joana – Resumo do Enredo

No romance *Perto do Coração Selvagem* (1944), Clarice Lispector nos apresenta a personagem Joana constantemente imersa em seus fluxos de consciência a nos expor a sua geografia interior. É interessante observar que, em meio a esses mergulhos existenciais, Joana ora está no passado, ora no presente, deixando claro que o principal fio condutor da narrativa é a memória. Clarice, com seu estilo de escrita inconfundível, promove inovação em PCS e narrar a trajetória da personagem Joana, personagem autêntica e repleta de perguntas e questionamentos desde muito criança vive uma constante busca pelo desconhecido. Para a grande maioria, o romance é complicado, desde a sua estrutura não linear, conforme falado anteriormente, até a construção da personagem, que foge aos padrões do até então romance tradicional.

A ruptura na linearidade do romance acontece de forma abrupta e em alguns momentos o leitor será surpreendido pelos fatos, sendo ora narrados por Joana, ora pelo narrador; algumas vezes temos a falsa sensação de que pulamos algumas páginas do livro. No primeiro capítulo Joana, ainda criança, inquieta, agitada, busca sempre obter a atenção do pai, seja criando uma poesia ou perguntando-lhe constantemente o que ela deve fazer, porém, muitas das vezes sem sucesso conforme podemos verificar nas citações a seguir:

– Papai, inventei uma poesia. – Como é o nome? – Eu e o sol. – Sem esperar muito recitou: – “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi.” – Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia? Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera... – O sol está acima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... – Pausa. – Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo.” Outra maior: “Vi uma nuvem pequena coitada da minhoca acho que ela não viu.” – Lindas, pequenas, lindas. Como é que se faz uma poesia tão bonita? – Não é difícil, é só ir dizendo (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Em meio à tentativa de chamar a atenção do pai, encontramos detalhes de uma personagem que apresenta o desejo momentâneo de ser escritora. Algum tempo depois, Joana perde o pai ainda menina, órfã, vai morar na casa de uma tia que a maltrata e a faz sentir culpa e remorsos por algumas atitudes infantis da menina. Nessa infância, ao lado do pai, Joana apresentava poesias, brincadeiras, e compartilhava as suas incertezas, questionamentos

infantis e o seu medo de dormir sozinha. Constantemente contemplativa e sonhadora, nos apresenta seus pequenos versos e poesias que provocavam no “mundo dos adultos”.

A mãe de Joana pouco aparece na narrativa, segundo ela, se chamava Elza, que, segundo o pai da menina, “era fina, enviesada – sabe como é, não é? –, cheia de poder, tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que nos falamos chamei-a de brutal!”. A mãe morreu quando a menina era muito pequena, desse modo Joana conhece-a somente pelas descrições do pai, que esteve por pouco tempo ao seu lado e aparentava bastante dificuldade nos momentos de educar e cuidar da garota; ele também faleceu quando Joana era ainda uma menina e dele, ela guarda as mais belas recordações.

Quando órfã Joana muda-se para a casa dos tios por necessidade, de imediato, o novo ambiente lhe causa um misto de sensações estranhas, “um suspiro na sombria sala de espera, onde, entre os móveis pesados e escuros, brilhavam levemente os sorrisos dos homens emoldurados” (LISPECTOR, 1998, p. 36). No interior da casa, é observada uma tensão logo nos primeiros momentos de convívio. Com a tia, Joana mantém uma relação tensa e pouco amistosa; é evidente que a presença da menina a incomoda: “mesmo quando Joana não está em casa, fico agitada. Parece loucura, mas é como se ela estivesse me vigiando [...] é um bicho estranho, Alberto, sem amigos e sem Deus – que me perdoe!” (LISPECTOR, 1998, p. 51).

Contudo, em meio a toda a adversidade vivida pela menina, uma situação provoca o desmoronar das máscaras quando Joana rouba um livro na livraria, retirando, assim, a máscara da perfeição daquela família. Diante de tal fato, a tia convence o seu esposo que a menina deve ser transferida para um colégio interno, momento crucial para as modificações e os questionamentos se acentuarem.

Joana não se adequa aos lugares que passa e nos insinua uma vocação especial: “a certeza de que dou para o mal, pensava Joana. O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera?” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Essa tal vocação para o mal, a inadaptabilidade aos lugares somada ao desconhecimento de si mesma, fazem parte da narrativa. Joana está em constante busca por sua existência e, impulsionada pelo desejo de encontrar um motivo para viver, nesse ínterim, conhece o professor Daniel, que se torna o grande amor platônico da menina, já adolescente, além de seu refúgio em meio às problemáticas vividas.

Ao sair do internato, Joana conhece Otávio, com o seu olhar brilhante e curioso, logo se casam “e sem saber por que sentia uma súbita felicidade, quase dolorosa, um quebranto no

coração, como se ele fosse de massa mole e alguém mergulhasse os dedos nele, revolvendo-o maciamente” (LISPECTOR, 1998, p. 106). Contudo, mesmo casado, Otávio mantém um relacionamento com a sua ex-noiva, Lúcia, a quem engravidou. Embora ciente desse fato, Joana permanece com o esposo, sem promover escândalo e drama, na empreitada de também ter um filho com ele, em resposta à rival Lúcia. Contudo, o projeto não se realiza, Otávio separa-se dela e vai ao encontro de Lúcia.

“Estava solta das coisas, de suas próprias coisas, por ela mesma criadas e vivas. Largassem-na no deserto, solidão das geleiras, em qualquer ponto da terra e conservaria as mesmas mãos brancas e caídas, o mesmo desligamento quase sereno” (LISPECTOR, 1998, p. 176). Após o rompimento no casamento, Joana é constantemente seguida por um homem, cujo nome não aparece na narrativa. Em determinado dia Joana o acompanha e vai até a residência do tal homem misterioso, com o qual manteve alguns encontros, nele a personagem encontrava abrigo. O homem a vê como “inocente e pura. Via-lhe com os traços infantis, as mãos eloquentes como as de um cego. Ela não era bonita, pelo menos desde homem nunca sonhara com aquela criatura, nunca esperara.” (LISPECTOR, 1998, p.163).

Depois de algum tempo, o desconhecido viaja e deixa-lhe uma carta, insinuando que voltaria e solicitando que Joana o aguarde, porém, ela decide embarcar na sua própria viagem: “cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas e frescas como as da madrugada.” (LISPECTOR, 1998, p. 194). Nesse momento Joana entrega-se completamente àquilo que não conhece sobre si mesma, sem receios e sem amarras, pronta para iniciar uma nova vida.

É interessante frisar que os acontecimentos narrados no livro não conduzem para o costumeiro clímax, também não encontramos definida uma hierarquização dos momentos vividos por Joana, todos os fatos acontecidos são narrados de modo que corroboram com o processo de individuação pelo que passa a personagem. Destaca-se, também, o papel da mulher em meio à sociedade moderna e patriarcal, apesar de não ser o nosso foco nesse trabalho de pesquisa, são levantados questionamentos quanto ao ser feminino dentro da estrutura da sociedade.

Notamos que os momentos de maior relevância na narrativa são aqueles em que acontecem as epifanias, neles, a personagem toma consciência de fatos importantes de sua vida, provocando, em alguns momentos, desequilíbrios interiores e posteriormente mudanças significativas nas atitudes de Joana.

1.2 Sobre Clarice e a Repercussão da Obra

O romance de estreia de Clarice Lispector empurra a jovem escritora ao palco da Literatura Brasileira em 1944². Nessa obra são utilizadas várias metáforas com o intuito de narrar a vida com magnitude, repleta de mistérios e inquietações, da personagem Joana. Com uma narrativa em *flash-backs*, rompendo com a linearidade e com os padrões estéticos da época, apresenta à Literatura Brasileira um novo despertar, visto que Clarice se afasta da tradição, fato que aloca sua obra na 3ª fase do Modernismo Brasileiro e que “habitou seu universo, atravessou seus desertos, até confrontar-se a essa esfinge que se anuncia como uma pergunta” (FERREIRA, 1999, p. 9).

Desse modo, Clarice fez brotar na literatura brasileira um novo estilo na arte de escrever, já que em seus romances prevaleciam a sondagem psicológica do indivíduo, o monólogo interior, o mergulho do narrador no âmago do personagem, no seu fluxo de pensamento. Com esse estilo buscava atingir as camadas mais profundas da consciência e da alma humana, buscando constantemente o sentido da vida e da própria arte de escrever. Na concepção de Antonio Candido, em seu artigo “No raiar de Clarice Lispector” (1977), um “romance diferente que é *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim” (CANDIDO, 1977, p. 127). Ainda mediante a ótica de Candido (1977, p. 129):

A narrativa se desenvolve a princípio em dois planos, alternando a vida atual com a vida da protagonista. A sua existência presente, aliás, possui uma atualidade bastante estranha, a ponto de não sabermos se a narrativa se refere a algo já passado ou em vias de acontecer. Todos esses processos, que sentimos conscientes e escolhidos, correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas intemporais encarnados pelos personagens. O tempo cronológico perde a razão de ser, ante a intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior.

Conforme relatado por Candido, *Perto do Coração Selvagem* é dividida em duas partes, e cada capítulo possui um título. Na primeira parte do livro, os capítulos se alternam entre a Joana criança e a Joana mulher, em que são expostos fatos e situações diárias, assim como a sua insatisfação com acontecimentos externos e internos à sua vida. Já na segunda parte do livro, Joana apresenta-se em sua fase adulta, repleta de insatisfações e altamente reflexiva acerca do seu cotidiano e daqueles que a rodeiam, busca constantemente respostas

² Ao concluir o romance, Clarice mostra os escritos ao amigo Lúcio Cardoso que, entusiasmado, consegue que a editora do jornal *A Noite* o publicasse em 1944. Essa obra se tornou uma das mais importantes de sua carreira, extremamente elogiada pelos críticos da época, destacando-a como a melhor novela escrita por uma mulher.

para o emaranhando de perguntas que habitam o seu íntimo. A respeito da temporalidade existente no romance, Benedito Nunes afirma:

[...] alterna ou no mesmo episódio ou em episódios distintos, como sucede na primeira parte do romance, o passado com o presente [...] o que acompanha, nessa parte, a ordem associativa e evocativa das vivências, substitui a unidade biográfica externa pela unidade múltipla da duração que o dinamismo da consciência articula. Os estados subjetivos, com as qualidades próprias, distribuem-se em cadeias autônomas, que fixam instantâneos de presente ou passado e correspondem a episódios completos (NUNES, 1995, p. 22).

Esse fragmento do autor reflete a respeito da primeira parte do romance, em que os episódios são apresentados de forma completa, que podem ser lidos e compreendidos, mesmo quando não se relacionam a outro momento da narrativa, o que nos traz a ideia de acontecerem movimentos circulares. Sempre movida por uma alta carga de densidade psicológica, a autora aborda em sua obra, de maneira bastante complexa, os conflitos internos de Joana como inédita forma descontínua de narração e inovação, fato que levou o romance a obter uma força poética imensamente relevante, característica que marca profundamente o panorama da ficção brasileira da década de 40. A respeito da narrativa de *PCS*, é interessante observar novamente as palavras de Benedito Nunes:

[...] na obra de estreia de Clarice Lispector, acima de leve trama que ainda acompanha uma ação romanesca já francamente interiorizada, a rede dos “pequenos incidentes separados” que Virginia Wolf tanto valorizou e que fazem da sua maneira de narrar uma convergência de momentos de vida vários e dispersos. Ora, o que liga o romance de Clarice Lispector a esses autores é menos uma técnica ou procedimento particular do que os processos comuns – o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios –, que sintonizam com o modo de apreensão artística da realidade na ficção moderna, cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados ou de vivências (NUNES, 1995, p. 13).

É interessante deixar claro que, em meio à narrativa, aparecem alguns momentos que são narrados em primeira pessoa, e outros, em terceira pessoa, forma peculiar do monólogo interior, presente na maioria da produção clariceana. Muitas vezes o entendimento do leitor é comprometido, devido à exacerbação das análises intensas feitas nos momentos de recolhimento e reflexão da personagem Joana. É possível observar mediante a ótica de Nádia Battella Gotlib (1995, p. 168):

O romance guarda, na sua configuração narrativa, a marca do fragmento, já que os capítulos destacam, cada um, partes dessa vida flagrada ora no presente ora no passado. Tais fatias de uma experiência densa e diversificada são construídas pelo movimento de várias “vozes”, com as quais a narradora vai por vezes se confundindo. Entre essas, a voz de Joana se manifesta, diante de *modos* de “ser”.

Joana parece, por momentos, *querer ser* natural, como “a mulher sem voz”. Que simplesmente vive – “Ela era em si, o próprio fim” –, mas ciente de *não poder assim ser*, porque tem “o prazer do raciocínio” e constantemente questiona, cerebral, fatalmente reflexiva [...] Embora muitas sejam as manifestações de Joana, há nelas um movimento dual, de fechamento e abertura, de ruído e silêncio, de iluminação e sombras, de caos e ordem: “ou me acendo e sou maravilhosa, fugazmente maravilhosa, ou senão obscura, envolvo-me em cortinas”.

Mergulhadas nessa inquietude repleta de dualidades e questionamentos, buscamos compreender a jornada percorrida por Joana. Sempre perdida em seu labirinto interior, imersa no processo de autoconhecimento em busca do equilíbrio, a compreensão de suas atitudes e o reflexo delas em si mesma e no outro. Dessa maneira, percebemos que a personagem transcende do plano psicológico para o metafísico, investigando e refletindo sobre a sua verdadeira essência. Observamos que a escritora preocupa-se em alcançar a verdade escondida na aparente simplicidade das palavras.

Contudo, a prosa é bastante densa e discorre a partir da experiência interior da personagem Joana, que ainda menina é muito inquieta e questionadora e, enquanto mulher, confusa e indecisa. Encontramos, também, indiscutivelmente, a minúcia das descrições das múltiplas experiências psíquicas e de uma constante oscilação e modificação interior. Para Antônio Candido essa estruturação foi enorme surpresa:

Por isso, tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim. Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar nos labirintos mais retorcidos da mente (CANDIDO, 1977, p. 127).

Desse modo, e a partir da leitura e consequente reflexão a respeito da observação de Antonio Candido, notamos que, após esse âmago mimético, são construídos vários romances e contos da escritora Clarice Lispector, sendo a experiência interior o seu primeiro plano de arte e criação literária, visto que o romance de onde foi extraído o objeto de estudo acentua-se pelo viés introspectivo-reflexivo.

Desse modo, é relevante salientar que, na referida obra, por meio Joana, é possível observar e investigar as camadas mais densas da consciência e, principalmente, da inconsciência humana, dentro dos parâmetros junguianos, na procura de compreender o real sentido da existência. Percebemos uma significativa proximidade dessa narrativa com os estudos junguianos, visto que a ficcionista tenta dissecar a alma humana, assim como os conflitos mais íntimos.

1.3. A Remitologização na Poética de Clarice Lispector

No início do século XX, após o período pós-guerra, em meio à atmosfera de “mal-estar” que se instala no Ocidente, observamos que o Modernismo se instala como forma de expressão por meio das criações artístico-literárias. Desse modo, a sociedade artística se sentia na necessidade de extravasar e preencher a sensação de vazio, superar o mal que a guerra deixará, assim, emerge de modo significativo um acervo de obras que deixaram grandes marcas dessa ressaca depressiva. Desse modo, encontramos na obra *corpus* de nossa pesquisa, fruto da Geração de 45 da Literatura Brasileira, a reprodução da jornada do herói, ou seja, o monomito de Joseph Campbell. Na obra em tela, buscaremos encontrar os elementos que, segundo Campbell, são comuns a todas as narrativas heroicas de diferentes culturas, evidenciando, assim, a existência do trajeto mitológico da personagem Joana e, por consequência, o processo de remitologização no romance PCS de Clarice Lispector. Nessa direção, observamos a necessidade da compreensão dos arquétipos como matrizes detentoras e geradoras de mitos.

No tocante aos exemplos, enveredando nos campos da mitologia, encontramos os estudos do psicanalista suíço Carl G. Jung, ao afirmar a existência de uma manifestação do inconsciente e, por consequência, o irromper dos mitos no momento criador, elementos simbólicos situados no campo do inconsciente coletivo e individual, que derivam de matrizes arquetípicas no momento de criação da narrativa.

É interessante notar que o fenômeno da remitologização foi abordado por Gilbert Durand em seu artigo “O retorno do mito: introdução à mitologia. Mitos e sociedades” (2004). Nesse momento, o estudioso assegura que a sociedade contemporânea vive uma “zona de alta pressão imaginária”, esta que se corporifica com o Romantismo e com o Simbolismo, destacando-se em efetivo no século XX, com o auge do audiovisual, segundo Durand (2004, p. 8), “então pouco a pouco este clima de alta pressão no qual toda a cultura ocidental se comprometeu, quer queira, quer não” (DURAND, 2004, p. 8).

Em meio a esse encadeamento, Durand identificou o retorno do mito primeiramente no meio cultural do Ocidente, através da alta popularidade produzida pela indústria cinematográfica e televisiva no decorrer das últimas décadas, o que confirma um processo de remitologização em andamento, este que vem galgando e alcançando novos patamares. Essa conjuntura ganha destaque após séculos de uma história altamente iconoclasta, visto que devido ao alto racionalismo científico. Situação que tange os símbolos e mitos, privilegiando, desse modo, um pensamento apartado das “imagens”, fruto as veias aristotélicas e iluministas.

Contudo, ao eclodir o período Romântico, no século XIX, o processo de remitologização se contrapõe ao positivismo, ganhando força e destaque, os mitos são revisitados e ganham espaço. Podemos destacar o trabalho de Sigmund Freud ao utilizar o mito de Édipo em tratamentos psicanalíticos. No entanto, nas palavras de Durand (2004, p. 10):

Mas se o século XIX marca o paroxismo do positivismo e de seus dogmas progressista e racionalista, detém, senão uma «inversão» de valores, ao menos uma *contra maré*. Pois, neste século que cobre paradoxalmente tanto a revolução industrial, o triunfalismo técnico, seu pragmatismo de um lado, e do outro lado o sonho romântico que encarnam os maiores poetas, músicos ou pintores, se faz, a partir de um certo momento, um tipo de mixagem, um tipo de mistura entre estas duas correntes tão inimigas.

A dicotomia até então estabelecida é diluída, situação esta criada em meio à Revolução Científica, entre magia e ciência; após esse momento, é criado um ambiente que propicia a relação harmônica entre os dois elementos. A respeito de tal situação, Durand (2004, p. 11) argumenta:

Há uma motivação que encontramos na raiz de toda mudança: é a saturação. «Nos cansamos de ser platonicianos, e é o que significa Aristóteles», dizia o filósofo francês Alain. Nosso sociólogo russo-americano contemporâneo Pitirim Sorokin percebeu bem esse fenômeno na passagem das civilizações de uma etapa imaginária à outra. É assim que para esse sociólogo, por um tipo de anemia dos grandes temas inspiradores, nós passamos de um dos três «estados» que ele discerne a um outro, abandonamos uma «visão do mundo» por outra. Por exemplo, do fim do século XVIII ao meio do século XIX, a herança das *Luzes*, o choque da Revolução francesa, colocaram no primeiro plano, em todos os autores, de Maistre a Marx – como R. Trousson mostrou –, o recurso ao mito de Prometeu, o Titã blasfêmico, revoltado que rouba o fogo divino para oferecê-lo à Humanidade.

No entanto, vale notar que uma das contribuições mais evidentes e imediatas do retorno dos mitos no âmbito do imaginário contemporâneo acontece por meio da atualização e apresentação da clássica jornada do herói mitológico.

À primeira vista encontraremos a claridade, a escuridão, manifestações da natureza, como elementos que constituem a ideia de “imagens primordiais” e universais que emergem do inconsciente. Nessa linha, seguindo a trilha durandiana, cada pessoa ou personagem será o resultado da conjunção da multiplicidade de arquétipos que eclodiram em meio à trajetória heroica, assim, o arquétipo do herói emergirá em meio às qualidades nobres e à necessidade e compreensão do sacrifício, por consequência, a morte para atingir o renascimento.

Em meio a esse encadeamento encontramos, também, na obra *corpus*, a presença do arquétipo da serpente, proveniente dos mitos de origem, presente em quase todos os povos,

constantemente associado ao bem e o mal, ao caos e cosmos, relacionado, assim, à gênese da vida. Partindo desse conceito, é interessante encontrar uma maneira que o mito arcaico seja interpretado no texto literário observando, assim, o processo de remitologização.

Desse modo, como chave elucidativa e interpretativa dos mitos na arte literária clariceana, recorreremos à obra *A Poética do Mito*, do antropólogo soviético E. M. Mielietinski, aporte teórico voltado à crítica do mito ou mitocrítica, que traz como temática central o processo de remitologização modernista. Notaremos que a literatura se apodera dos mitos tradicionais com fins artísticos durante um bom tempo, assim, em posse dos conceitos encontrados na obra *A Poética do Mito*, podemos verificar o panorama a respeito do estudo do mito. Observaremos que, segundo Mielietinski (1987, p. 1-2),

[...] o termo “poética do mito”, “poética do mitologismo” ou “poética da mitologização” assume sentido específico, tendo em vista que alguns escritores do século XX [...] costumam recorrer à mitologia como instrumento de organização artística da matéria e meio de expressão de certos princípios psicológicos “eternos” ou, ao menos, de métodos nacionais estáveis de cultura; assume esse sentido específico, ainda, diante do surgimento de uma específica escola mitológico-ritualista nos estudos de literatura, para a qual toda a poética é poética do mito [...] esse mitologismo na literatura e em seus estudos, que caracteriza o modernismo mas nem de longe se reduz a este pela diversidade de aspirações ideológicas e artísticas dos escritores, substituiu o realismo tradicional do século XIX, que se originava conscientemente na representação verossímil da realidade, na criação da história artística do seu tempo e só implicitamente admitia elementos de mitologismo.

Nesse âmbito, com o auxílio de Mielietinski, seremos capazes de observar com clareza o estudo dos mitos. É interessante notar que a mitologia se faz tecido indispensável para a construção de todo e qualquer gênero artístico, cujo valor é material imperioso. Consoante a tal pensamento, é interessante afirmar, segundo os estudos de Schelling (apud MIELIETINSKI, 1987, p.17),

[...] a mitologia não passa de um universo em veste mais solene, em sua fisionomia absoluta, um autêntico universo em si, um modo de vida e de um caos pleno de maravilhas na divina criação de imagens, caos esse que em si mesmo já é poesia, e ao mesmo tempo é para si mesmo matéria e elemento da poesia. Ela (a mitologia) é o universo e, por assim dizer, o solo único em que podem brotar e medrar as obras de arte.

Mediante a esse universo de possibilidades, Schelling vê a mitologia como “matéria primeira que originou tudo”, assim, um mundo infinito de possibilidades dentro do universo de imagens primárias. É interessante notar a aproximação da etnologia e literatura nas obras dos escritores do século XX, visto que “não podia impedir que as suas concepções artísticas refletissem a situação histórico-cultural de crise de sociedade ocidental dos primeiros

decêndios do nosso século em proporções bem maiores que as características da própria mitologia primitiva” (MIELIETINSKI, 1987, p. 3).

Nessa investida, Schelling afirma que “a mitologia grega é profundamente simbólica [...] a mitologia antiga como uma espécie de *par excellence*” (apud MIELIETÍNSKI, 1987, p.18). Ainda sobre a mitologia antiga, Schelling contribui destacando que “a teogonia grega como um desmembramento do caos e superação da amorfia, sem entretanto, negar certo respeito ao caos enquanto princípio da existência” (MIELIETÍNSKI, 1987, p.18).

Nessa mesma trilha Mielietinski, ao compreender que a mitologia simboliza princípios eternos e basilares na construção de toda e qualquer arte, podendo, desse modo configurar-se como um modelo de mitologia criativa e individual. Sobre tal argumentação destacamos Mielietinski (1987, p. 19):

[...] todo grande poeta tem missão de transformar em algo integral a parte do mundo que se lhe abre e da matéria deste criar sua própria mitologia; esse mundo (mundo mitológico) se encontra em formação, e a época contemporânea ao poeta pode lhe revelar apenas uma parte desse mundo. Assim será até que se chegue ao ponto situado numa distância indefinida, no qual o espírito universal terminará o grande poema por ele criado e transformará em *simultaneidade* a mudança sucessiva dos fenômenos do mundo novo.

Contudo, vale salientar que, no período do Renascimento, o espírito do mito surge pela interpretação de alegorias de cunho moral, além de configurar expressões de sentimentos de paixões do indivíduo em seu processo emancipatório. Já no Iluminismo, encontramos atitudes negativas quanto à mitologia, visto que era enxergada como fruto da ignorância.

Nessa investida, Mielietinski observa que, na primeira década do século XX, a “remitologização” ou, como podemos nomear, “renascimento dos mitos”, eclode de modo significativo, aplacando os mais diversos setores da cultura europeia. Nesse momento encontra-se um significativo reconhecimento dos mitos muito bem definido por Schelling “Tudo isto são mitos eternos”. Desse modo, os mitos estão em sociedade sempre vivos, concepção de relevância, em que poderíamos configurar como a presença do “mito do eterno retorno”, ou seja, o retorno cíclico, no campo da eterna mitocriação, sempre presente no campo artístico e psíquico.

Substanciados por Mielietinski, adentramos ao campo da psicologia analítica, ambiente em que os mitos ocupam um local de destaque, visto que a psicanálise irá relacionar as estruturas mitológicas aos produtos provenientes dos sonhos e da fantasia. Dentre os representantes da escola psicanalítica, podemos citar Freud, criador da psicanálise, cujo estudo desloca os complexos sexuais para o inconsciente, utilizando os mitos para suas

explicações e estudos; nessa mesma esteira encontramos Adler e Jung. No dizer de Mielietinski (1987, p. 63-64),

[...] o chamado complexo de Édipo, que serve como base às atrações sexuais da criança do sexo oposto pelo pai ou mãe [...] Freud procura mostrar que, no complexo de Édipo, coincidem os princípios da religião, moral, sociedade e arte: com a proibição do incesto e do parricídio, a horda primitiva se transforma em clã e surgem as normas morais [...] os freudianos acham que os mitos são uma expressão patente da mais importante situação psíquica e a realização dos instintos sexuais, historicamente possíveis antes da formação da família.

Diante disso, o filho passaria a ser concorrente do pai, similar a uma concorrência entre irmãos, no entanto, a fantasia erótica pela mãe se transforma em tema de perseguição, também erótica do enteado pela madrasta. Nesse sentido, Jung renuncia a obrigatoriedade de os complexos sexuais estarem correlacionados aos processos de deslocamentos, desse modo, o psicanalista passou a criar e apresentar hipóteses relacionadas a uma camada mais profunda, denominada por ele de *inconsciente coletivo* na Psicologia Analítica. Desse modo, segundo Mielietinski (1987, p. 65), “Jung partiu do conceito de “representações coletivas” da escola sociológica francesa, por ele modificada, e de uma interpretação simbólica do mito, familiar à interpretação de Cassirer”.

Observamos uma evolução por parte de Jung, considerando a grande importância de seus conceitos para o seu enfoque mitológico-ritualístico à literatura com o auxílio da teoria junguiana dos arquétipos. Desse modo, o psiquismo tornou-se uma fonte definitiva na formação dos indivíduos, seja quando diz respeito aos caracteres humanos ou quanto às estruturas da imaginação.

Notamos ainda que a simbólica da consciência tem a possibilidade de remontar os princípios mais antigos pensamentos, sendo estes transmitidos por meio da hereditariedade, afirmativa que vem reforçar a sua teoria do *inconsciente coletivo*, este totalmente voltado ao mundo interior, fonte de reserva de reações típicas, desde o medo até o amor e ódio, além de explicar a respeito da sua função mitopoética criativa, advinda da produção de sonhos, mitos, histórias, imagens arquetípicas. Sobre a teoria junguiana, destaca Mielietinski (1987, p. 66-67):

[...] é progressivo o movimento da energia psíquica no sentido da consciência e regressivo no sentido da inconsciência. A harmonização da pessoa humana, o processo de diferenciação de todas as funções psíquicas e o estabelecimento de conexões vivas entre a consciência e o inconsciente, é denominado por Jung de “individuação” [...] Jung relaciona também a função da arte com o mesmo processo

de individuação, com o mesmo caminho da harmonização à custa da síntese do consciente e do inconsciente, do individual e coletivo.

Após realizar um levantamento a respeito das funções mitológicas do século XX, Mielietinski (1987, p. 176) destaca que:

Os mitos nas sociedades primeiras estão estreitamente relacionados com a magia e rito e funcionam como meio de manutenção da ordem natural e social e do controle social, que, em segundo, o pensamento mitológico é dotado de certa originalidade lógica e psicológica, que em terceiro lugar, a criação mítica é a forma mais antiga, uma espécie de “linguagem” simbólica em cujos termos o homem modelava, classificava, interpretava o mundo [...].

Dessas descrições originais advindas do pensamento mitológico, encontramos certas analogias originárias da fantasia do homem, não somente daquele que vivia na Antiguidade remota, mas de todas as épocas históricas. Nessa investida, notamos que o mito é específico e proveniente das culturas primitivas, porém, está notoriamente presente nas mais diversas culturas e povos, em especial, nas artes e na literatura, “que muito devem ao mito geneticamente e que apresentam em parte traços comuns aos dele (“o metaforismo”)

(MIELIETÍNSKI, 1987, p. 176).

Vale ressaltar a etnologização, de grande importância no que diz respeito à interpretação da literatura, visto que, só após as conquistas da antropologia e dos avanços nos estudos da filosofia, obtivemos acesso a textos antigos. Na mesma esteira o soviético destacava a importância do mitologismo para a literatura do século XX, característica presente no romance no drama e na lírica.

Ressaltamos que, desde os povos e civilizações mais antigas, a mitologia exerce caráter especial e ponto de partida para o desenvolvimento da cultura e, por consequência, das suas produções artísticas como a literatura. No romance em tela, temos as mais diferentes facetas dos desdobramentos mitológicos, faces da Grande Deusa primitiva, propiciando assim a transformação e evolução da personagem ao deparar-se com o mito da serpente, metáfora da batalha da luta em meio ao seu processo de individuação; assim, tais características ressaltam marcas da remitologização, uma característica marcante da contemporaneidade.

1.4. O Mito do Herói e da Heroína em *Perto do Coração Selvagem*

Neste tópico apresentaremos uma leitura a respeito o mito do herói/heroína, estrutura basilar para a análise da obra literária *corpus* de nosso estudo; iniciaremos uma investigação tanto do ponto de vista literário quanto mítico-psicológico. É nossa intenção buscar entender

os símbolos que estão por trás da narrativa, estes que são chaves para o entendimento da obra, segundo a concepção de Mircea Eliade (2004, p. 24), “esses símbolos são produções espontâneas da psique e cada um deles traz em si, intacto, o poder criador de sua fonte”.

Enveredaremos, portanto, no labirinto, cercado de simbologias expressas no *corpus* em busca de respostas para os questionamentos da protagonista. Seguiremos a trilha percorrida pelo herói mitológico de Campbell com a finalidade de adentrar a galáxia interior da personagem Joana para compreendermos se ela alcança a *Totalidade*³, ou seja, vivencia e conclui o processo de individuação descrito por Carl Gustav Jung.

Antes de iniciarmos propriamente a análise, é interessante elencar o conceito da Jornada do herói mitológico⁴, que está dividida em três etapas, na concepção de Joseph Campbell (2007, p. 36): “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno* – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito⁵”. Essa jornada está diluída em 12 estágios ou passos e se configura em uma viagem interior, ou seja, um processo de autoconhecimento em que o herói vivenciará a morte simbólica para renascer glorioso.

1.5. O Trilhar de um Selvagem Coração

“Me disse que quando crescer vai ser herói...” (LISPECTOR, 1998, p. 26) e assim o esboço da jornada de Joana começa a aparecer na narrativa. Joana desde criança revelará que o seu sonho é ser herói. O segredo é revelado em meio a uma conversa do pai da menina com um amigo, em meio a uma casa escura, calada e vazia. Apesar do deboche realizado nessa cena, Joana não enfraquece, permanece firme e desafiadora. É interessante notar que o

³ Dentro da teoria junguiana, constantemente é associado a mandalas, círculos e imagens impessoais, estas que remetem à *Totalidade*. No entanto, o objetivo de Jung era a individuação, um caminho percorrido por cada um de nós de forma única e individual na direção de sua unidade interna através de forças interiores que sempre objetivam levar o indivíduo ao centro de seu interior, o *Self*.

⁴ Na concepção campbelliana seria presumível arquitetar, desmontar, interpretar toda e qualquer história a partir dos estágios da aventura, passos que constituem a Jornada, por ele discriminados. Baseado nisso Campbell argumenta que todas as ideias nucleares das histórias são ligadas por um fio condutor comum pelo qual a humanidade vem constantemente contando e recontando as suas histórias, porém, utilizando as faces mitológicas transvestidas, situação que comprova a inserção dos mitos antigos no inconsciente coletivo, tornando este ambiente sua pátria. Compreender os símbolos da mitologia e os enigmas embutidos e, por consequência, a Jornada do herói mitológico, idealizado por Joseph Campbell, é uma importante ferramenta para aqueles que desejam enveredar pelo universo literário em busca de respostas, em que a alternativa encontrada é seguir o fio que se desenrolará em direção ao centro do labirinto que anteriormente fora habitado pelo grandioso Minotauro.

⁵ Conceito de jornada cíclica encontrada em vários mitos, culturas, religiões e contos, conforme afirma o antropólogo Joseph Campbell em sua obra *O Herói de Mil Faces*, publicada pela primeira vez em 1949. Esse livro é uma fantástica viagem em que são apresentadas as inacreditáveis semelhanças nas histórias dos heróis clássicos antigos e a identificação destes na vida de todo e qualquer ser humano.

arquétipo do herói é fundamental para o desenvolvimento do ser humano, sendo que, quando tomamos consciência, ele promove o aperfeiçoamento de habilidades e virtudes, estas necessárias para se chegar ao máximo do modelo humano. O herói clássico, neste momento, serve de espelho, pois sempre está em busca do bem para a humanidade, de modo desinteressado, tornando-o altruísta.

Na esteira de tais definições, encontramos a psicologia profunda do psicanalista Carl Gustav Jung, que define o mito do herói/heroína como um arquétipo da transformação. Tal estrutura possui competência criadora e regenerativa, com capacidade de transformar a vida do indivíduo que está em busca do *si-mesmo*. Contudo, o arquétipo do herói/heroína assimila relevante aptidão em suportar as tensões provenientes da consciência e inconsciência, compreendendo a relevância da morte do self atual para o renascimento do self eterno.

Observamos na narrativa Joana, ainda criança, imersa em seu mundo comum e sem conhecimento exato da sua jornada; ela tem uma vontade, mas não a consciência do que lhe acarretaria aceitar esse chamado para a tal aventura.

A máquina do papai batia tic-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? Roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta. Os três sons estavam ligados pela luz do dia e pelo ranger das folhinhas d árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes (LISPECTOR, 1998, p.13).

Transpondo os sons do mundo moderno e expondo as situações do mundo comum de Joana, a narrativa *Perto do Coração Selvagem* é iniciada pelo capítulo intitulado “O Pai”. Iniciado conforme citação acima, este transcorre o tempo cronológico, acontece de modo subjetivo, que atende aos sentimentos íntimos da personagem central da trama.

Mas de repente num estremecimento deram corda no dia e tudo recomeçou a funcionar, a máquina trotando, o cigarro do pai fumegando, o silêncio, a folhinhas, os frangos pelados, a claridade, as coisas revivendo cheias de pressa como uma chaleira a ferver. Só faltava o tin-dlen do relógio que enfeitava tanto. Fechou os olhos, fingiu escutá-lo e ao som da música inexistente e ritmada ergueu-se na ponta dos pés. Deu três passos de dança bem leves, alados (LISPECTOR, 1998, p.13-14).

Em Joana, neste momento da narrativa, ainda habitam medos primários. Quanto à possibilidade de ficar sem a presença do pai, “ela preferia mil vezes que estivesse chovendo porque seria muito mais fácil dormir sem medo do escuro” (LISPECTOR, 1998, p. 26), ou seja, deixar o seu mundo comum é algo impensável para Joana.

É imersa nesse mundo comum que, segundo a jornada do herói, é a vida cotidiana, ambiente o qual ela conhece bem e encontra-se em uma zona de conforto, que aparecem as primeiras dúvidas e desafios. Ela consegue ‘resolvê-los’, porém, sempre com a ajuda do pai, mesmo que fossem para as mínimas coisas, desde brincar, estudar e quanto ao seu medo de escuro. “Hoje então que ela estava com medo de Elza. Mas não se pode ter medo da mãe. A mãe era como um pai. Enquanto o pai carregava pelo corredor para o quarto, encostou a cabeça nele, sentiu o cheiro forte que vinha dos seus braços.” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

É interessante notar que são essenciais as proezas e conquistas do herói, estas que se configuram de dois modos: a física, que exigirá um ato de coragem, e a espiritual, na qual o escolhido deverá aprender a enfrentar, por meio de uma máxima elevação sobrenatural da vida espiritual humana, e retornar com uma mensagem, ou seja, após a morte simbólica do ego e restabelecendo o seu Eu, ele encontra liberdade para viver. Nessa investida, a respeito da concepção do herói, tomemos a definição do psicanalista Carl Gustav Jung (1986, p. 370):

O herói que precisa realizar a renovação do mundo, vencer a morte, personifica a força criadora do mundo que, chocando-se a si mesma na introversão, como serpente envolvendo o próprio ovo, ameaça a vida com mordida venenosa para conduzi-la à morte, e desta noite, vencendo-se a si mesma, a faz renascer.

É importante observar que no mundo grego o herói clássico desempenhava um padrão a ser seguido, superando as barreiras e alcançando os seus objetivos, por mais que custe o seu bem mais precioso, que é a vida. Joana, ainda muito dependente do pai, este que dedicou a ela poucos momentos de atenção, é o seu único porto seguro, devido à ausência da mãe. “Mas que é isso, menininha? – pega-a nos braços, olha sem susto o rostinho ardente e triste. – O que é isso? [...] mas vinha aquilo apertando seu coração como o barulho do bonde, só que ela não ia adormecer. Era o abraço. O pai medita um instante” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Mediante a esse fato, no início da narrativa, encontramos a preocupação do pai de Joana ao questionar-se: “Um ovinho, é isso, um ovinho vivo. O que vai ser de Joana?” (LISPECTOR, 1998, p.17). Essa preocupação prevê que a sua personagem passará por dificuldades e turbulências na vida, esse serzinho tão frágil e inquieto, sem rumo ou objetivos firmes e poucas atitudes na vida.

Segundo Campbell, as provações a que o herói é submetido lhe servem para testar as suas qualidades e virtudes com a finalidade de habilitá-las para servir ao próximo. Assim, é notório observar que o heroísmo terá caráter moral, pois o intuito será salvar um povo, uma causa, uma pessoa, por meio de um sacrifício, o herói atingirá o ponto que lhe faltava em sua consciência, atingindo a evolução.

Nessa direção, apresentamos a definição do termo herói, aos moldes da cultura grega, proveniente da mitologia clássica, de Jean Chevalier, em sua obra *Dicionário de Símbolos* (2015, p. 488-489):

Produto do conúbio de um deus ou de uma deusa com um ser humano, o herói simboliza **a união das forças celestes e terrestres**. Mas não goza naturalmente da imortalidade divina, sem bem que conserve até a morte um poder sobrenatural; deus decaído ou homem divinizado. Os heróis podem, no entanto, adquirir a imortalidade [...] podem também ressurgir dos seus túmulos e defender contra o inimigo a cidade que se pôs sob a sua proteção [...] **C.G.Jung**, nos símbolos da libido, identificará o herói com poder do espírito. A primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si mesmo.

Em meio a esse encadeamento e diante do panorama traçado por Chevalier, em seu *Dicionário de Símbolos*, a respeito do mito do herói que perpassa as mais diversas civilizações, encontramos, também, os estudos antropológicos realizados por Mircea Eliade (2000), mostrando em todas as culturas primitivas a existência dos ritos de iniciação, nos quais o jovem realiza a passagem para a vida adulta. Essas histórias são contadas nos tempos imemoriais, apresentadas por meio de uma jornada em que o jovem trilhará um caminho repleto de provas iniciatórias, monstros, obstáculos, enigmas, morte e ressurreição simbólicos que demonstram a transformação da ignorância e imaturidade pueril em um novo estágio espiritual, agora, na fase adulta. Consoante a esse fato, observamos que a vivência por meio da experiência se faz essencial para os neófitos nos ritos de iniciação, em que os jovens, nas comunidades tribais, eram transformados em caçadores. Vejamos a seguir a travessia heroica de Joana aos moldes campbelianos.

No próximo capítulo trataremos a respeito da primeira fase da jornada do herói, a partida; nela observaremos como acontecerá o convite à aventura e o primeiro e importante confronto com o inesperado.

2. A JORNADA HEROICA DE JOANA NO VALE DAS SOMBRAS

2.1. A Partida

Neste tópico apresentaremos como acontece, do ponto de vista mitológico, o convite à personagem Joana para o início da jornada heroica, lembrando que nesse estágio a heroína enfrenta um desafio de grande risco e não poderá permanecer indefinida, deverá tomar um posicionamento ao confrontar o inesperado. Nessa fase o herói/heroína adentrará a Caverna Oculta, esta que é a maior crise da história, e nela enfrentará o seu maior desafio. Em meio a esse percurso, aparecerão provas, dificuldades, porém, aliados e auxílios sobrenaturais, todas as etapas necessárias para o crescimento e nascimento do herói e, assim, resolver os seus problemas mais íntimos, acarretando em um grande desenvolvimento pessoal, momento em que o herói/heroína percebe que as coisas à sua volta deverão se modificar. É interessante salientar que, segundo o modelo estabelecido por Campbell, a aventura geralmente se inicia com um possível erro, que apresentará de modo revelador o desconhecido:

[...] os erros não são mero acaso; são, antes, resultado de desejos e conflitos reprimidos. São ondulações na superfície da vida, produzidas por nascentes inesperadas. E essas nascentes podem ser muito profundas – tão profundas quanto a própria alma. O erro pode equivaler ao ato inicial de um destino. E assim, ao que parece, no conto de fadas descrito, o desaparecimento da bola é o primeiro indício de que algo sucederá à princesa, sendo o sapo o segundo, e a promessa não cumprida, o terceiro (CAMPBELL, 2007, p. 60).

Substanciada pelos conceitos referentes à Jornada mitológica, detalharemos a seguir passagens da narrativa que apresentarão as fases acima descritas, ainda no mundo comum, ambiente que a escolhida conhece bem, se vê em um conflito, que a inquieta e impulsiona a buscar respostas: “– O que é que se consegue quando se fica feliz? Sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana. – Queria saber: depois que se é feliz o que acontece?” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Imersa no mundo comum, Joana se encontra repleta de indagações, se sente estagnada e isso a incomoda em demasia. Ainda criança busca o que para ela é impossível e se questiona sobre a existência de maneira simples e profunda, sabe que aquilo que deseja está fora dessa zona de conforto, longe do seu mundo simples e cotidiano.

Em meio ao grande mar da inconsciência, o nosso “herói mitológico” navega sem remos e sem velas e sem perceber a existência de um “Eu” muito maior e mais extenso que ele. Segundo Marie-Louise Von Franz (2008, p. 214), “o ego deve ser capaz de ouvir atentamente e de entregar-se, sem qualquer outro propósito ou objetivo, ao impulso interior de

crescimento”. Nesse contexto, ainda segundo as palavras de Franz (2008, p. 216):

[...] devemos nos entregar a esse impulso quase imperceptível e, no entanto, poderosamente dominador – um impulso que vem do nosso anseio por autorrealização criadora e única. É um processo no qual é necessário, repetidamente, buscar e encontrar algo ainda não conhecido por ninguém. Os sinais orientadores ou impulsos vêm não do ego, mas da totalidade da psique: o self.

Esse momento de entrega é de crucial importância para o neófito, o jovem, que deverá renunciar a sua personalidade e psique infantis, assumir a roupagem do adulto responsável, iniciar a sua busca e elevar-se em meio às experiências ocorridas no trajeto percorrido, definido por Campbell (1991, p. 138):

Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem de autorresponsabilidade e confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura.

Na esteira campbelliana encontra-se a psicanalista neojunguiana Annis Pratt (1996, p. 205), que apresenta o conceito de heroína pautado em duas fases:

[...] a mais jovem por seu desenvolvimento, que Carol Christ chama de a “busca social” e a jornada de renascimento, mais tipicamente empreendida na segunda metade da vida ou mais tarde. Christ define a primeira como uma “busca pelo Self em que a protagonista começa na alienação e vai em busca da integração no seio de uma comunidade humana onde possa desenvolver-se mais plenamente”. A segunda busca trata “de uma relação com o poder ou poderes cósmicos” (PRATT, 1996, p. 205).

Para Pratt, a jornada da heroína está dividida em duas fases, uma delas é a busca social por meio da apresentação ao “mundo verde”, figurando, assim, o momento em que a jovem se aproxima da puberdade e logo sente a necessidade de revigorar-se ao adentrar a natureza. Ao “cruzar o limiar”, a futura heroína deverá abandonar a casa dos pais e aproximar-se do “enamorado mundo verde”; no momento citado a heroína deseja uma relação harmônica, sem lutar pelo poder, contradizendo os modelos patriarcais. Com efeito, os estágios dessa fase da heroína, estabelecidos por Pratt, não são similares aos instituídos por Campbell, em alguns momentos se distanciam. Já na jornada da heroína, que objetiva o renascimento, o primeiro embate, ou ponto de partida, acontece com a “rejeição da persona” depois da insatisfação com a submissão acontecida no mundo patriarcal, ela se distanciará do marido ou companheiro, também das identificações paternas.

Desse modo, Annis Pratt deixa claro que a completude feminina se dará naquelas mulheres que lutam para combater com a tradição patriarcal e romper com as limitações

impostas pelo seu sexo. E também para conquistar a vida nova por meio do renascimento, definida por Jung como metanóia. Vale entender a interação dinâmica existente entre as várias estruturas psicológicas, organizadas por Jung em duas categorias: *estruturas de identidade*, correspondentes ao *ego* e a *sombra*, e as *estruturas de relação*, descritas como *persona*, *animus* e *anima*. Observamos que, no processo de individuação, há uma necessidade de estabelecer um ego forte e confiável, com o qual o indivíduo se estabeleça e se relacione em sociedade, além da importante tarefa de se relacionar com as pessoas e com a cultura coletiva na qual está inserido. Porém, mais adiante, o ego sentirá a necessidade de se relacionar com as forças arquetípicas, estas que servem de apoio à cultura coletiva e à psique pessoal, tal necessidade geralmente é manifestada em meio à crise da meia-idade, definida por Jung como metanoia.

Com a finalidade de melhor ilustrar a aventura da heroína apresentada por Pratt, utilizaremos um quadro, extremamente elucidativo, construído pela pesquisadora Maria Goretti, em sua tese de doutorado intitulada *A Via Crucis da Alma: leitura mítico-psicológica da trajetória da heroína em As Parceiras, de Lya Luft*, em que serão apresentados os estágios da travessia da heroína, explicitando suas duas fases, fazendo um apanhado comparativo do trajeto da Jornada do herói mitológico de Joseph Campbell, identificando as semelhanças e diferenças, a saber:

A BUSCA SOCIAL Heroína jovem	A JORNADA DO RENASCIMENTO Heroína madura
1. MUNDO VERDE (início da jornada)	1. REJEIÇÃO DA PERSONA (início da jornada)
2. CRUZANDO O LIMIAR (passagem)	2. ENCONTRO COM A SOMBRA (passagem)
3. O ENAMORADO DO MUNDO VERDE (guia interno)	3. ENCONTRO COM AS FIGURAS PARENTAIS (auxiliares)
4. TRAUMA DO ESTUPRO (ogros)	4. GUIA OU SENHA DO MUNDO VERDE (guia)
5. CONFINAMENTO DENTRO DO PATRIARCADO (ventre da baleia)	5. NAMORADO DO MUNDO VERDE (auxiliar)
6. COMPLEMENTO DA BUSCA (apoteose)	6. O ARQUÉTIPO MATERNO (dragão)
	7. VOLTA À SOCIEDADE (retorno triunfante)

Fonte: (RIBEIRO, 2003, p. 64).

Constantemente observamos personagens femininas não dispostas ao seu destino “pré-determinado”, codificados para as funções de mulher, mãe e esposa. As realidades das personagens são regidas, frequentemente, por meio da busca da consciência individual, que originam monólogos interiores nas narrativas, as epifanias, digressões e algumas fragmentações de episódios. Outro ponto crucial a ser analisado é o papel dos homens nas narrativas clariceanas, estes que surgem em função das personagens femininas e ocupam sempre o eixo periférico nos textos.

Mirando esse horizonte encontramos Joana em constante busca e entendimento sobre a felicidade quando questiona: “ser feliz é para se conseguir o quê” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Tais questionamentos provêm do seu mundo mais íntimo, situação que endossa o conceito de Annis Pratt a respeito da jornada de renascimento como sendo proveniente de uma busca da heroína madura, esta que procura o autoconhecimento, relaciona-se diretamente com a busca pela completude da alma, pela *Totalidade*, seja ela erótica, profissional ou intelectual. A heroína da referida fase estará às voltas com a metanoia, terminologia estabelecida por Jung, que configurará uma reflexão mais consistente a respeito dos dramas existenciais. Na definição de Pratt (1996, p. 207), “a jovem mulher que completa a busca é, por definição, uma pária da sociedade e sua busca social é por definição associal”.

Já no 2º capítulo, intitulado “O dia de Joana”, narrado em 1ª pessoa do singular, encontramos uma jovem mulher à procura de um encontro consigo mesma, buscando encontrar respostas para o conflito existente no seu interior. Mediante a um monólogo interior, pergunta-se, analisa-se:

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. [...] mas sobretudo donde vem essa certeza de estar vivendo? (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Diante do exposto, “ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado” (LISPECTOR, 1998, p. 21). É necessário, segundo a teoria junguiana, para sanar essa problemática, que Joana inicie uma jornada de autoconhecimento, na qual acontecerá a sua descida às profundezas da alma, ou seja, um mergulho no mar do inconsciente. É necessário, conforme estabelece Jung, ultrapassar as barreiras, enfrentar os monstros mais obscuros e, em seguida, vivenciar a sua morte simbólica para atingir um renascimento pleno, com isso,

“sentir a coisa sem possuí-la. Apenas era preciso que tudo a ajudasse, a deixasse leve e pura, em jejum para receber a imaginação.” (LISPECTOR, 1998, p. 22-23).

É interessante salientar que Jung reconhece o valor imensurável do inconsciente, além de conceituar a nossa *psique*, cuja definição em latim seria “espírito” ou “alma”. Esta, por sua vez, acolherá todos os pensamentos, sentimentos e comportamento, nela estará contido o *consciente* e o *inconsciente*. Desse modo, na concepção junguiana, a psique vivente está dividida em dois campos diferentes: o *consciente*, cujo centro ordenador será o *ego*, e o *inconsciente*, em que o centro será o *self*.

É interessante apresentar as palavras de Jung ao definir que o inconsciente “é um conceito-limite psicológico que abrange todos os conteúdos que não são conscientes, isto é, que não estão relacionados com o *Eu* de modo perceptível” (2008, p. 424). Dessa maneira, podemos notar que o inconsciente foi definido por exclusão, já que é a parte da psique desconhecida em sua essência e aquilo que podemos conhecer sobre o inconsciente será feito por meio do nosso consciente. Contudo, é possível reunir informações a partir dos efeitos daquele que se faz notar na consciência, conforme observou Jung (2008c, p. 3):

Tudo o que conhecemos a respeito do inconsciente foi-nos transmitido pelo próprio consciente. A psique inconsciente, cuja natureza é completamente desconhecida, sempre se exprime através de elementos conscientes e em termos de consciência, sendo esse o único elemento fornecedor de dados para a nossa ação.

Desse modo, entendemos que o consciente é somente a ponta do *iceberg*, ou seja, o inconsciente seria toda a parte que se encontra submersa, se tornando algo incomensurável e indefinível. Na mesma esteira, é interessante observar que na concepção junguiana o inconsciente será a matriz primitiva, pulsão e força verdadeira da consciência humana, responsável pela organização das ideias, do raciocínio e percepção de todos os sentidos. Segundo Cardoso (2004, p. 37):

[...] a Mente Original da humanidade, a matriz primitiva a partir da qual nossa espécie desenvolveu uma mente consciente e a fez evoluir durante milênios até atingir o refinamento em que se encontra. A consciência humana – que surge de um momento de muita tensão emocional ou de um estado de contemplação – desenvolve-se a partir da matéria prima do inconsciente e, a incorporação dessa matéria pode continuar até que, por fim, a mente consciente reflita a totalidade do Self.

No que diz respeito ao encadeamento das ideias, notamos que Jung se utiliza da trajetória do herói arquetípico para ilustrar o processo de individuação e seus embates para se chegar ao êxito da completude com o divino, o *self*. Nesse sentido, é importante destacar que

Jung compreendia que os mitos antigos⁶ contextualizados correspondem claramente uma expressão, ou seja, linguagem dos arquétipos narrando situações recorrentes do ser humano no decorrer da vida; eventos padrões, sendo eles nascimento, casamento, envelhecimento e morte, que promovem transformações significativas na psique. Consoante ao processo de individuação, apresentamos a travessia do herói mitológico em que Campbell (1997, p. 31) afirma:

[...] nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, entraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmo; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro.

É importante ressaltar que a literatura produzida por mulheres, geralmente, busca alguma forma de libertação, seja ela social ou espiritual. Situação que na grande maioria das vezes social traz à tona a possibilidade da existência de uma heroína e, para afirmar a sua existência na narrativa literária, é relevante observar se aquela estrutura básica, os 12 (doze) estágios da aventura, definidos por Campbell, foram seguidos, ou melhor, o fio condutor comum que ligou toda a narrativa.

Com efeito, é possível notar que, nas várias definições estabelecidas a respeito do herói/heroína, são encontrados pontos que convergem, seja na trajetória do herói mitológico de Joseph Campbell quanto na jornada apresentada por Annis Pratt. Tomando posse de tais conhecimentos, salientamos a nossa abordagem acerca de tal mito na poética de Clarice Lispector, em sua obra *Perto do Coração Selvagem*, e “vamos chorar juntos, baixinho. Por ter sofrido e continuar tão docemente. A dor cansada numa lágrima simplificada.” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Compartilhando as dores e dissabores, munidas de sensibilidade analítica, tentaremos investigar do ponto de vista psicológico a peregrinação do ego-herói em sua

⁶ O mito constitui uma significativa parte na sociedade desde a mais remota antiguidade, notamos a demonstração dessas organizações mitológicas já o momento em que o homem realizou pinturas nas cavernas, estas realizadas no período Paleolítico, a antiga Idade da Pedra. Podemos dizer que os mais antigos compreendiam a necessidade da aproximação e fusão da cultura com a natureza e, por consequência, dos instintos na tentativa de se fazer mais próximo e presente da mitologia. Os mitos surgem entre os povos primitivos com o intuito de explicar o que não era compreensível ao homem como os fenômenos naturais, as grandes catástrofes climáticas, bem como maremotos, terremotos, erupções vulcânicas, as alterações das estações do ano, a cosmogonia, todas essas situações eram atribuídas aos deuses, figuras poderosas e sobrenaturais, repletas de poder, força e ira. Desse modo, compreendemos que os mitos, a magia e os sonhos constituem um importante tecido que reveste a alma humana, notoriamente presentes no inconsciente individual e coletivo, além de formarem alicerces basilares para as religiões e seus rituais. Relevante será o modo que Jung, em posse de seus estudos no âmbito da psicologia profunda, estabelecerá um elo entre a compreensão do arquétipo mítico com o inconsciente coletivo.

constante busca da completude e realização da Totalidade. Assim, traçaremos a jornada de Joana, em que ela poderá (LISPECTOR, 1998, p. 23):

[...] reviver toda a infância... O curto tempo de vida junto ao pai, a mudança para a casa da tia, o professor ensinando-lhe a viver, a puberdade elevando-se misteriosa, o internato... o casamento com Otávio... Mas tudo isso era muito mais curto, um simples olhar surpreso esgotaria todos esses fatos.

Nessa investida, catalogamos todas as etapas da jornada do herói/heroína com a finalidade de reviver e vivenciar tais fases para que seja possível afirmar ou não se Joana, ao final deste trabalho, é uma heroína aos moldes das afirmações de Jung (1986, p. 370):

O herói que precisa realizar a renovação do mundo, vencer a morte, personifica a força criadora do mundo que, chocando-se a si mesma na introversão, como serpente envolvendo o próprio ovo, ameaça a vida com mordida venenosa para conduzi-la à morte, e desta noite, vencendo-se a si mesma, a faz renascer [...] o herói é serpente para si mesmo, seu próprio imolador e imolado, razão por que Cristo se compara com razão à serpente sagrada de Moisés [...].

Em linhas gerais, mostraremos os mitos que eclodem no trilhar da personagem e o arquétipo da Grande Mãe, desmembrado a imagem arquetípica da serpente, sobre o mito serpentílico, Cardoso (2008, p. 38) afirma “tão antigo na sua trajetória existencial e, ao mesmo tempo, tão moderno”, contendo o significado da renovação, basilar na reestruturação da personagem Joana, pois propiciará um elo entre a consciência e a inconsciência, ou seja, a transformação do ego ao aproximar-se ao self.

2.2. Chamado à Aventura: Seguir ou Não Seguir?

No início dessa jornada, o escolhido recebe o “chamado à aventura” determinado por um arauto e, caso a resposta seja positiva, ele será retirado do mundo comum, na concepção de Campbell (2007, p. 66) “significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro da gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida”. Na grande maioria das vezes, esse “chamado” é proveniente da alma, assim, o futuro herói se destaca de maneira fácil em meio à multidão, por exemplo. Descrito da seguinte maneira por Campbell:

[...] o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – um ritual, ou um momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale à morte seguida de um nascimento. “Esse primeiro estágio da jornada mitológica – que denominamos aqui “o chamado da aventura” – significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para a região desconhecida.” (CAMPBELL, 2007, p. 66).

Sabendo disso, encontramos na narrativa Joana, ainda criança, que insatisfeita procura a sua professora para lhe questionar a respeito do que seria felicidade, esta, por sua vez, sabiamente a convida à reflexão:

[...] escreva essa pergunta que você me fez hoje e guarde-a durante muito tempo. Quando você for grande leia-a de novo. – Olho-a. – Quem sabe? Talvez um dia você mesma possa respondê-la de algum modo... – Perdeu o ar sério, corou. – Ou talvez isso não tenha importância e pelo menos você se divertirá com... – não. – Não o quê? – perguntou surpresa a professora. – Não gosto de me divertir, disse Joana com orgulho. A professora ficou novamente rosada: – Bem, vá brincar. Quando Joana estava à porta em dois pulos, a professora chamou-a de novo, dessa vez corada até o pescoço, os olhos baixos, remexendo papéis sobre a mesa: – Você não achou esquisito... engraçado eu mandar você escrever a pergunta e guardar? – Não, disse. Voltou para o pátio (LISPECTOR, 1998, p. 30).

É interessante observar a forma como a personagem se posiciona mediante a situação conflituosa, ela rejeita o convite da professora de escrever o seu questionamento para no futuro analisar com mais maturidade e sabedoria. Nesse momento Joana efetua a recusa do chamado, não aceita o convite para a aventura, seja porque tem medo ou por algum tipo de motivação desconhecida.

É conveniente observar, também, os conceitos junguianos e os relevantes estudos com relação ao *inconsciente*⁷, tendo em vista a dinâmica da personalidade. No início de nossas vidas, quando ainda bebês, estamos em uma fase indiferenciada da mãe, não desenvolvemos o nosso *Eu* próprio, o que configura uma fase urobórica, não havendo limites ou fronteiras onde um começa e o outro termina. À medida que nos desenvolvemos, tendemos a nos diferenciar da figura materna, construindo, desse modo, um *Eu* diferenciado, sendo este o grande início do processo de individuação.

Situações universais possibilitam a manifestação do arquétipo do herói, a separação

⁷ O *inconsciente pessoal*, para a concepção junguiana, se origina a partir do coletivo, seguindo, dessa maneira, a linha de raciocínio estabelecida por Freud ao considerar que continha conteúdos mentais inacessíveis ao *ego*, sendo estes reprimidos durante a vida e “arquivados” em um lugar psíquico com determinadas leis e funções próprias. Contudo, é interessante, também, definir o *inconsciente coletivo*, este que possui uma estrutura aparentemente universal na humanidade e no mundo exterior da consciência coletiva, este mundo cultural dos valores e formas compartilhados. Ele é a camada mais profunda do inconsciente, cujos produtos seriam constituídos de conteúdos que vão além da experiência pessoal de vida do indivíduo. Nesse entendimento, do mesmo jeito que o nosso DNA carrega as informações provenientes da evolução, assim também a psique carrega consigo resultados provenientes da construção e da evolução do homem, marcas de toda a história da humanidade. Diante dos conceitos de Jung (2012, p. 77), podemos afirmar que o *inconsciente coletivo* “[...] é desligado do inconsciente pessoal e por ser totalmente universal; e também porque seus conteúdos podem se encontrados em toda a parte, o que obviamente não é o caso dos conteúdos pessoais”. Jung constatou que a existência de conteúdos de caráter universal não poderia advir da experiência pessoal daquele que os apresentou, pois em muitos casos seria impossível alguns indivíduos acessarem de forma consciente tal conteúdo, seja porque não fazem parte de sua cultura ou simplesmente porque nunca leram nada sobre tal material.

do neófito, dentre elas, nascimento, casamento ou a morte de um ente querido. Segundo a concepção de Jung (2012, p. 77), “trata-se na manifestação da camada mais profunda do inconsciente, onde jazem adormecidas as imagens humanas universais e ordinárias. Essas imagens ou motivos, denominei-os arquétipos (ou então “dominantes”)”. É interessante salientar que todos os seres humanos vivam em categorias arquetípicas dentro de suas próprias experiências pessoais, assim, podemos expor: o arquétipo materno, o arquétipo paterno, o arquétipo do herói, o arquétipo da serpente, dentre tantos outros; essas categorias podem ser comuns a várias pessoas, insinuando algum tipo de conhecimento e sabedoria, fortalecimento e autoconhecimento. Sobre a definição de arquétipos, a sua simbólica e a maneira como se manifesta, apresentamos a argumentação de Neumann (1999, p. 19):

O simbolismo do arquétipo é a maneira como ele se manifesta sob a forma de imagens psíquicas específicas, que são percebidas pela consciência e peculiares a cada arquétipo. Há que notar que os vários aspectos de um arquétipo aparecem também em imagens diferentes. Dessa forma, o aspecto assustador do arquétipo manifesta-se através de outras imagens que não correspondem às de seu aspecto vivificante e “bondoso”. Contudo, o aspecto assustador de um arquétipo, por exemplo, a Mãe terrível, manifesta-se também nos símbolos de algum outro arquétipo, como o do Pai Terrível, por exemplo.

Dessa maneira, podemos entender o arquétipo como um conceito psicossomático, este unirá corpo e psique, o instinto e a imagem, definições basilares e de suma importância para o trabalho de Jung. Sobre a manifestação dos arquétipos do *inconsciente coletivo*, observamos o conceito de Neumann (1999, p. 26):

Os arquétipos do inconsciente coletivo se manifestam como Jung descobriu há muitos anos, nos “motivos mitológicos”, os quais podem se apresentar de forma análoga ou idêntica em todas as épocas e em todos os povos, e podem até mesmo surgir de forma espontânea – sem nenhum conhecimento consciente – do inconsciente do homem moderno.

Consoante ao conceito abordado, poderemos observar a manifestação dos arquétipos por meio de comportamentos externos, situação que será parte de nossa análise quando tentaremos diagnosticar os arquétipos que farão parte da trajetória da personagem Joana, dentro da obra em tela, pois é fato que os arquétipos se aglomeram em torno de situações e experiências básicas e universais da vida do ser humano.

Desse modo, estaremos vivenciando o mito, seguindo o fio da trilha do herói em direção ao eixo central do labirinto e nos tornando aquele homem ou mulher que, de maneira árdua, segundo Patai (1997), conseguiu, lutando, ultrapassar as próprias limitações históricas, pessoais e locais e assumir formas geralmente válidas, normalmente humanas. Podemos,

desse modo, reiterar as palavras de Müller (1997, p. 9-10), contudo:

O herói representa, portanto, o modelo do homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e às suas próprias concepções de valor. Ele se atreve a viver a vida, em vez de fugir dela. Ele supera o profundo medo diante do estranho, do desconhecido e do novo. Trilha caminhos que, por um lado, tememos, mas que, por outro, percorreríamos prazerosamente em segredo: caminhos em esferas ocultas e proibidas do ser de difícil acesso; trata-se aí de países estranhos ou galáxias distantes, de fenômenos naturais incompreensíveis ou da escuridão da nossa alma. À medida que ele não se deixa desviar do seu propósito pelas advertências de outros homens, nem pelos seus próprios medos e sentimentos de culpa, mantendo-se aberto e disposto a aprender, capaz de suportar conflitos, frustrações, solidão e rejeição, ele adquire novos conhecimentos e realiza ações que possuem uma força transformadora, não apenas em relação a ele, mas também à sociedade. Ele representa características fundamentais de que precisamos para o domínio da vida e o embate criativo com a nossa existência. Seu caminho é o caminho da autorrealização.

A nosso ver, essa transformação e ressignificação se faz presente na narrativa *PCS* em que a personagem é impulsionada, principalmente, mediante aos fatores externos, e com o auxílio significativo da energia psíquica, da libido, por meio do arquétipo do herói. Além da morte do pai, situação que impulsiona a personagem a iniciar o seu longo caminho em busca do autoconhecimento, de forma primordial, essa força motivadora tem por objetivo a elucidação dos processos mentais e desvinculação com a finalidade de trazer essa energia de volta à consciência.

Desse modo, em posse da teoria junguiana, afirma Cardoso (2008, p.38), “o herói representa o grau de energia psíquica que transita entre o Self e o ego e que, por sua natureza, está associado aos ritos de passagem centrais na estimulação da consciência”. Do ponto de vista psicológico será um drama inconsciente proveniente da projeção, estabelecido nas palavras da psicoterapeuta analítica Marie-Louise von Franz, embasada na teoria formulada por Jung (1997, p.9), como “um fenômeno psicológico verificável, a princípio, no cotidiano de todos os homens”.

Consoante a tais afirmativas, encontramos os estudos da professora Ana Leal (2008, p.38), a argumentar que “Jung entende o mito do herói como um drama inconsciente que descreve claramente a busca da realização total, culminando com a *cointidentia oppositorum*, aquilo que ele chamou de individuação”. Exposto perfeitamente em seu livro *Símbolos da Transformação* (1986) como um processo conscientemente, é descrito da seguinte maneira:

[...] ele (o herói) é caracterizado como um deus em potencial. Sendo psicologicamente um arquétipo do si-mesmo, sua divindade exprime que o si-mesmo é numinoso, um quase-deus ou participante da natureza divina [...] O herói é o ator da transformação de Deus no homem; corresponde àquilo que denominei de

“personalidade mana”. Esta exerce grande fascínio sobre o consciente: o eu facilmente cede à tentação de identificar-se com o herói, o que acarreta uma inflamação psíquica com todas as suas consequências. Neste sentido é compreensível a aversão de determinados círculos eclesiásticos pelo “Cristo interior”, e isto como medida preventiva contra o perigo da inflação psíquica que ameaça o europeu cristão (JUNG, 1986, p. 379).

É interessante salientar que a consciência é um passo para a transformação, porém, não é o único fator suficiente, é necessário que Joana, através da tomada de consciência, modifique atitudes, posturas e pensamentos. Contudo, na grande maioria das vezes, os fantasmas, monstros e dragões estão nos porões e sótãos, representados “sob várias formas: como terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico” (CAMPBELL, 2007, p. 66). Todos eles abrigados em nosso inconsciente, e será necessário demandar muita força para desmascará-los para que, dessa maneira, ocorra a união dos opostos. Vale salientar que:

[...] um exemplo de um dos modos pelos quais a aventura pode começar. Um erro – aparentemente um mero acaso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação com as forças que não são plenamente compreendidas. [...] os erros não são mero acaso; são, antes, resultado de desejos e conflitos reprimidos. São ondulações na superfície da vida, produzidas por nascentes inesperadas. E essas nascentes podem ser muito profundas – tão profundas quanto a própria alma (CAMPBELL, 2007, p. 67).

É extremamente importante compreender que a nossa vida está repleta de símbolos e entendê-los se faz necessário para ultrapassar portais e etapas, transpor barreiras objetivando o crescimento, seja ele intelectual, pessoal ou espiritual. Diante desse contexto, Joana é lançada à aventura e, em meio à orfandade, mal tivera tempo de arrumar as coisas, preparar-se. Diante dos acontecimentos de sua vida, é jogada na casa da tia, local em que iniciará a sua jornada aos moldes campbelianos, conforme podemos verificar na citação abaixo:

A viagem era longa e das moitas longínquas vinha um cheiro frio de mato molhado. Era muito cedo de manhã e Joana mal tivera tempo de lavar o rosto. A empregada ao seu lado distraía-se soletrando os anúncios do bonde. Joana encostara a têmpora direita no banco e deixava-se atordoar pelo doce ruído das rodas, transmitido sonolentemente pela madeira. O chão corria sob seus olhos baixos, célere, cinzento, raiado de listas velozes e fugazes. Se abrisse os olhos enxergaria cada pedra, acabaria o mistério. Mas entrefechava-os e parecia-lhe que o bonde corria mais e que se tornava mais forte o vento salgado e fresco do nascer do dia (LISPECTOR, 1998, p. 35).

Joana, a partir desse momento, terá que morrer para a sua vida anterior e renascer,

transfigurar-se, no ambiente ermo em que se encontra. Desse modo, segundo Campbell (2007, p.61), “O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideias e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar.” Desse modo, ao adentrar ao primeiro limiar, ponto em que os limites conhecidos de seu mundo comum ficarão no passado, ela mergulhará na aventura, um ambiente novo, desconhecido e perigoso.

2.3. A Passagem pelo Primeiro Limiar e o Ventre da Baleia

Joana “atravessou a extensão de areia que levaria à casa da tia, renunciando a praia. Debaixo dos grãos nasciam ervas magras e escuras que se retorciam asperamente à superfície da brancura fofa.” (LISPECTOR, 1998, p.36). Penetra nas profundezas de si mesma, na concepção de Campbell (2007, p. 91), “a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia”. No entanto, ultrapassar cada limiar é de sua necessidade, nesse ponto, o neófito abandonará a sua família e conhecidos e adentrará o mundo novo, o desconhecido, conforme podemos verificar no momento em que Joana chega à casa da tia; já nesse momento lhe são apresentadas inúmeras dificuldades e perigos:

– Essa areia afundando mata um cristão, resmungou a empregada. [...] os coqueiros se retorciam desesperados e a claridade a um tempo velada e violenta se refletia no areal e no céu, sem que o sol se tivesse mostrado ainda. Meu Deus, o que acontecera com as coisas? Tudo gritava: não! não! não! (LISPECTOR, 1998, p. 36).

É propriamente neste momento que Joana inicia a sua aventura e adentra o caminho tortuoso. Podemos notar, claramente, as dificuldades iniciais encontradas pela menina ao longo do caminho em direção à caverna oculta, ou seja, a casa da tia. Nesse momento Joana entra no mundo especial e efetua a travessia do primeiro limiar, dispõe-se a enfrentar o desafio proposto. Consoante às concepções campbelianas, é relevante salientar que:

As regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes. A libido incestuosa e o *destrudo* patricida, por conseguinte, se refletem contra o indivíduo e a sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso – não apenas de ogros, mas também de sereias de beleza misteriosamente nostálgica e sedutora (CAMPBELL, 2007, p. 28-32).

É interessante notar que todos os ambientes desconhecidos causam, de imediato, medo e desconforto, conforme acontece com Joana. Durante a sua travessia, é notório o ambiente inóspito ganhando espaço e ao mesmo tempo amedrontando a menina e a sua acompanhante na travessia. Desse modo, sabemos que:

A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e, no entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer (CAMPBELL, 2007, p. 85).

A nosso ver, após Joana chegar à fronteira desse local perigoso, que guarda energias nebulosas, Joana se depara com alguns outros riscos e dificuldades:

A casa da tia era um refúgio onde o vento e a luz não entravam. A mulher sentou-se com um suspiro na sombria sala de espera, onde, entre os móveis pesados e escuros, brilhavam levemente os sorrisos dos homens emoldurados. Joana continuou de pé, mal respirando aquele cheiro morno que após a maresia forte vinha doce e parado. Mofo e chá com açúcar. (LISPECTOR, 1998, p.36).

Conforme retratado, esse momento em que a personagem adentra o ventre da baleia é bastante simbólico quando nos são apresentados a escuridão e o ambiente ermo em que a personagem adentrou ao iniciar a sua aventura; nele, “o vento e a luz não entravam”, caracterizando perfeitamente a imersão do ego nas profundezas do inconsciente, assemelhando-se à condução feita por Caronte⁸, barqueiro de Hades, ao submundo das trevas, local abaixo dos limites do mundo.

2.4. O Encontro Sobrenatural com o Mentor

Esse auxílio sobrenatural, nos termos campebellianos, é fornecido durante a jornada para aqueles que tiveram a coragem de aceitar o chamado e enfrentar os seus medos localizados na epiderme mais profunda da alma. O encontro com a figura protetora, ou seja, sobrenatural, é o auxílio na jornada, visto que ele inspira e estabelece a certeza de uma ligação com algo superior. Constantemente na ficção encontramos tal função, que poderá ser personificada por meio de uma figura religiosa ou diante da inspiração que encontramos em determinadas pessoas e, desse modo, as vemos como mestres. No entender de Campbell (2007, p. 75):

⁸ Barqueiro de Hades, na mitologia Grega, que tem a atribuição de conduzir as almas dos recém-mortos pelas águas do rio Estige e Aqueronte, fronteiras do mundo dos vivos e dos mortos. Para obter esse acesso ao trajeto, era necessário realizar o pagamento de uma moeda, dânaça.

Essa figura representa o poder benigno e protetor do destino. A fantasia é garantia – uma promessa de que a paz do Paraíso, conhecida pela primeira vez no interior do útero materno, não se perderá, de que ela suporta o presente e está no futuro e no passado (é tanto ômega quanto alfa) e de que, embora a onipotência possa parecer ameaçada pela passagem de limiares e pelos despertares da vida, o poder protetor está, para todo o sempre presente no santuário do coração, e até imanente aos elementos não familiares do mundo, ou apenas atrás deles. Basta saber e confiar, e os guardiães intemporais surgirão.

Esse auxílio (manifestação sobrenatural) pode ser bem visível, contudo, o elemento-guia não necessita ser essencialmente um velho sábio, pode ser configurado em um professor. Não é diferente para Joana, que recebe os conselhos do professor Daniel e, movida por tal orientação e proteção, sente-se segura para seguir a sua jornada e vivenciar o processo de individuação, sendo este de extrema relevância para o crescimento do ser humano. Conforme podemos verificar nos argumentos de Campbell (2007, p. 77), “não é tão incomum que o ajudante sobrenatural assuma a forma masculina. [...] o papel do guia, do mestre, do barqueiro, do condutor de almas para o além. [...] pois ele é o condutor do espírito inocente para os reinos da provação”. Desse modo, encontramos o arquétipo do mentor no professor Daniel, mentor de Joana na jornada mitológica, ela que argumenta ao iniciar o seu mergulho mais profundo:

Estou cada vez mais vida, soube vagamente. Começou a correr. Estava subitamente mais livre, com mais raiva de tudo, sentiu triunfante. No entanto não era raiva, mas amor. Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha. Lembrou-se de que se separara realmente do professor, que depois daquela conversa jamais poderia voltar... Sentiu-o longe no ambiente que já agora ela recordava com o espanto e sem familiaridade. Sozinha... (LISPECTOR, 1998, p. 61).

O encontro de Joana com o seu mentor, fase de suma importância na jornada, já que ela representa o vínculo entre pai e filho, mestre e discípulo, deus e seres humanos, tem a função de prepará-la para atravessar os limiares. Desse modo, a conversa esclarecedora traz à luz o inconsciente e apresenta amuletos valiosos e armas para seguir a jornada mais confiante para lidar com as forças inimigas:

E acostume-se: o que você sentiu – sobre o que mais gosta no mundo – talvez tenha sido apenas à custa de não ter opinião precisa sobre os grandes homens. Você terá que dar muita coisa para ter outras. [...] Às vezes possui-se o mais alto e no fim da vida tem-se a impressão de que se está morrendo virgem. É que as coisas não são talvez mais altas e mais baixas. De qualidade diferente, entende? (LISPECTOR, 1998, p. 55).

Diante do exposto, é necessário o caminho do autoconhecimento e a confrontação direta com esse mal habitado em cada um de nós. Desse modo, ainda utilizando as palavras esclarecedoras do mentor de Joana, a respeito da busca constante de quem somos:

A vida humana é mais complexa: resume-se na busca do prazer, no seu temor, e sobretudo na insatisfação dos intervalos. É um pouco simplista o que estou falando, mas não importa por enquanto. Compreende? Toda ânsia é busca de prazer. Todo remorso, piedade, bondade, é o seu temor. Todo desespero e as buscas de outros caminhos são insatisfação. Eis aí um resumo, se você quer. Compreende. (LISPECTOR, 1998, p. 55).

Entendemos que, do ponto de vista psicológico, a conversa com o professor Daniel é peça chave para a evolução egoica de Joana, visto que ele, o “guia” na travessia, fornece amuletos que a ajudarão no decorrer do caminho. A partir desse episódio, a protagonista, por meio da confiança, encontrará forças inconscientes a seu favor. Assim, mediante tais fatos:

Tudo recuava... E de súbito o ambiente destacou-se na sua consciência com um grito, avultou com todos os detalhes submergindo as pessoas numa grande vaga... Seus próprios pés flutuavam. [...] Ela estava de pé diante deles há alguns minutos, calada, sentindo a casa, mas porque as pessoas não se surpreendiam inteiramente com sua atitude para elas inexplicável? Ah, tudo era de esperar dela própria, a víbora, oh a dor, a alegria doendo. Os dois se destacavam das sombras, parados à sua frente e apenas no olhar do professor havia um pouco de surpresa. (LISPECTOR, 1998, p. 59-60).

Desse modo, tendo sido fortalecida e encorajada após o encontro com o mentor, Joana segue ao encontro da Mãe-natureza e, assim, como prenúncio de mudanças e influências celestes na narrativa, “a chuva que rebenta... [...] e emergiam de novo pesados. Já era noite, o mar rolava escuro, nervoso, as ondas mordiam-se na praia.” (LISPECTOR, 1998, p. 61).

Reafirmando a presença do arquétipo do mentor na figura professor Daniel, logo mais à frente na narrativa em foco, mais precisamente no capítulo 11, intitulado “O abrigo no professor”, verificamos que novamente Joana, já adulta, busca esclarecimentos a respeito das suas dúvidas em uma conversa com o professor, pois acredita que:

Ele haveria de lhe dar a palavra justa. Que palavra? Nada, respondia-se misteriosamente, querendo uma repentina vontade de fé e de boa espera guarda-se para ouvi-lo completamente nova, sem ter sequer uma ideia do que ia ganhar. O professor recebera-a com o ar sereno e distraído. Com as olheiras escuras parecia uma fotografia antiga. [...] um grande gato castrado reinando num porão. (LISPECTOR, 1998, p. 113-114).

Assim, por meio do encontro com o mentor, Joana receberá forças que a ajudarão a ultrapassar as novas barreiras. Segundo Campbell (2007, p.77):

Protetor e perigoso, maternal e paternal, a um só tempo, esse princípio sobrenatural do agente de proteção e orientação reúne em si todas as ambiguidades do inconsciente – e por isso significa o apoio dado à nossa personalidade consciente por parte deste sistema mais amplo e, ao mesmo tempo, o caráter inescrutável do guia que seguimos, o que representa um perigo para todos os fins racionais.

Assim, evidenciamos que Joana encontra alguém que a ajuda na sua jornada de transformação de mulher comum para heroína, visto que o seu mentor, sábio e vivido, forneceu através das conversas ensinamentos fundamentais sobre as questões que tanto afligiam a personagem, sendo elas situações de cunho mais particular do ser humano, logo sobre o si-mesmo. Desse modo, Joana descobrira surpresa que, mediante tudo o que foi vivenciado, estaria sempre unida ao seu grande mestre e teria, com o auxílio precioso dele, que “a poesia dos poetas que sofreram é doce, terna. E a dos outros, dos que de nada foram privados, é ardente, sofredora e rebelde.” (LISPECTOR, 1998, p. 116).

Do ponto de vista psicológico, o crescimento do ego heroico acontece a partir do momento que compreendemos essa nossa face mais íntima e obscura, quando apreendemos os mitos, trazendo-os para o nosso caminhar cotidiano como aliados e utilizando-os como chaves para abrir portas e decifrar enigmas provenientes, na maioria das vezes, de nosso inconsciente coletivo e individual. Mediante os estudos de Ribeiro (2006, p. 47), “o *Self* é o guia interior que pode ser representado por uma figura humana ou por um animal, que fornece sinais orientadores das transformações e atua como elemento reintegrador das energias desordenadas do inconsciente na passagem pelos ‘limiares’”. Cardoso (2004, p. 40), interpretando Jung, destaca:

Jung afirma que a psique é andrógina, contendo tanto energia masculina quanto feminina; todas as energias arquetípicas aparecem na mente como pares complementares: *anima e animus*, feminino e masculino, trevas e luz. O aspecto mais importante da natureza andrógina da psique é a imagem anímica. A respeito do *processo de individuação* – que ocorre na maturidade – entram em ação a *sombra*, o *animus* ou *anima* e o *Self*. Portanto, é necessário interagir com cada um desses arquétipos, caso contrário, inevitavelmente, eles são projetados em espaços da vida pessoal que não lhes cabem. A retirada da projeção, que geralmente ocorre no final desse processo, é algo que requer atenção e esforço, pois se trata de um processo doloroso.

Desse modo, esse elemento (o *Self*), dentro das narrativas literárias e contos de fadas femininos, assumirá a figuração da voz interior, a Grande Deusa, que em muitas culturas se personifica na serpente, um deus ou deusa, algumas vezes benevolente, outras vezes malévolos.

Vale destacar que, na psicologia analítica, o arquétipo de *persona* possibilita que quanto mais dissociada de nosso *Eu* interior, mais será utilizada como uma máscara, por meio da qual apresentamos qualidades que não possuímos em realidade, mas atribuímos à nossa personalidade social com a finalidade de ostentar publicamente uma impressão favorável. Sobre a *persona* e a *anima*, Jung (2008a, p. 391) afirma:

[...] assim como a experiência diária nos autoriza a falar de uma personalidade externa, também nos autoriza a aceitar a existência de uma personalidade interna. Este é o modo como alguém comporta em relação aos processos psíquicos internos, é atitude interna, o caráter que apresenta ao inconsciente. Denomino *persona* a atitude externa, o caráter externo; e a atitude interna denomino *anima*, alma.

Jung definiu a *persona* como sendo a “*face externa*” da psique, aquela demonstrada ao mundo. Já a “*fase interna*”, denominou *anima* nos homens e de *animus* para as mulheres. Desse modo, o *arquétipo anima* constitui o lado feminino da psique masculina; já o *arquétipo animus* compõe o lado masculino da psique feminina. Conforme o apresentado, com relação ao homem, Jung (2008a, p. 392) argumenta que “[...] quanto mais viril sua atitude externa, mais suprimidos os traços femininos; aparecem, então, no inconsciente. Isto explica por que homens bem masculinos estão sujeitos a certas fraquezas [...]”. Em relação às mulheres com o *animus*, Jung (2008a, p. 392) afirma que “[...] as mais femininas apresentam quase sempre, em relação a certas coisas internas, uma ignorância, teimosia e obstinação tão grandes que só poderíamos encontrar na atitude externa do homem [...]”.

Esses arquétipos são responsáveis por auxiliar o *ego* a conectar-se com o inconsciente, com a finalidade de estreitar a sua relação e buscar a *individuação*. E por esse motivo também a constante argumentação de Jung em sua teoria sobre a importância da complementariedade com relação à *persona*, do contrário, acontece o desequilíbrio entre *persona* e *anima* ou *animus*, que pode desencadear uma rebelião, fazendo o indivíduo agir exageradamente. Conforme argumentamos acima, *anima* ou *animus* são projetados no sexo oposto, tornando-se responsáveis pela qualidade das relações entre os sexos.

No próximo capítulo trataremos a respeito da segunda fase da jornada do herói, intitulada “Iniciação”; nela observaremos o modo como Joana seguirá o caminho tortuoso, situações que implicarão o seu crescimento pessoal.

3. JOANA NO LABIRÍNTICO CAMINHO DE PROVAS E EXPIAÇÕES

3.1. Iniciação

Neste tópico apresentaremos a iniciação de Joana no caminho de provas e expiações, situação que dá prosseguimento à jornada da heroína. É interessante lembrar que nessa fase o herói/heroína se deparará com testes, encontrará os seus aliados e inimigos. Conforme afirma Campbell (2007, p. 102), “tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura”. As resoluções dessas problemáticas conduzirão ou não a heroína ao renascimento. É relevante salientar que após essa etapa concluída é o momento do recebimento da recompensa e em posse dela deverá trilhar o caminho de volta.

Nessa fase o herói/heroína enfrentará a maior crise da sua jornada e nela enfrentará o seu maior desafio, que, sendo ultrapassado, se aproximará da sua grande vitória e, por consequência, alcançará a grande recompensa, contudo, antes deverá passar pelo estágio da Provação Suprema, sendo este o grande desafio da jornada. Nela, “o herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região” (CAMPBELL, 2007, p. 102). Segundo Pratt, nesse momento a heroína adentra a outro estágio o “encontro com a sombra”, e nela virão à tona os desejos reprimidos frutos da repressão da sociedade patriarcal devem ser resolvidos, assim como o seu conformismo perante a situação de opressão. Em seguida, detalharemos o momento em que Joana recebe a recompensa, momento em que o herói/heroína purifica-se para retornar ao mundo comum.

Detalharemos a seguir passagens da narrativa que apresentarão as fases acima descritas para que em seguida o herói/heroína inicie a última fase de sua jornada e, por consequência, trilhe vitoriosa a estrada do retorno.

3.2. O Caminho de Provas e o Encontro com Aliados e Inimigos

No momento em que a heroína adentra o mundo especial, ela se defronta com novos impasses e desafios. Neste momento Joana passará por problemáticas mais difíceis e deverá utilizar os amuletos ofertados por seu mentor para, assim, conseguir galgar com êxito cada etapa. Na concepção de Campbell (2007, p. 105), é no caminho de provas que o herói

descobre “pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana”. Contudo, é interessante salientar que, para o herói tomar consciência dessa proteção, ele necessitará ultrapassar barreiras e enfrentar os seus maiores medos e desafios, conforme enfatiza Campbell (2007, p. 105):

E assim é que se alguém – em qualquer sociedade – assumir por si mesmo a tarefa de fazer a perigosa jornada na escuridão, por meio da descida, intencional ou involuntária, aos tortuosos caminhos do seu próprio labirinto espiritual, logo se verá numa paisagem de figuras simbólicas (podendo qualquer delas devorá-lo), o que não é menos maravilhoso. [...] esse é o segundo estágio do Caminho, o estágio da “purificação do eu”, em que os sentidos são “purificados e tornados humildes” e as energias e interesses, “concentrados em coisas transcendentais” [...] trata-se de um processo de dissolução, transcendência ou transmutação das imagens infantis do nosso passado pessoal.

Sabendo disto, encontramos Joana diante dos seus primeiros medos, estes figurados nos “sorrisos dos homens emoldurados”, causando-lhe medo, que se configuram os guardiães dos limiares, visto que nas “proximidades e entradas dos templos são flanqueadas e defendidas por colossais gárgulas: dragões, leões, matadores de demônios com as espadas desembainhadas, anões rancorosos e touros alados” (CAMPBELL, 2007, p. 92). Eles, os guardiães dos limiares, têm a incumbência de defender o grande tesouro precioso que se encontra nas profundezas mais ermas da caverna oculta, afastam todos que ameacem se aproximar e adentrar neste ambiente nebuloso, por isso, afirmamos que os sorrisos daqueles homens ali emoldurados, além de aterrorizar a menina, apresentavam o poder falocêntrico que Joana deverá enfrentar. Situação consoante às pesquisas da professora Maria Goretti, em que define a heroína como:

[...] aquela que desafia o poder falocêntrico, que rompe com os ditames patriarcais, que ousa negar convenções moralistas, que quebra as forças imperativas da opressão, que reivindica os direitos de cidadã, que luta contra qualquer forma de subserviência ao homem, que se nega a exercer os papéis de esposa, de dona-de-casa, de mãe, e assume a sombra por muito tempo reprimida. Entendo que a heroína é toda mulher que, mediante uma tomada de consciência dos dramas existenciais, dos problemas familiares e conjugais, das tragédias e dos erros provocados pelos sistemas opressores, preconceituosos, primitivos e violentos, consegue, superar os obstáculos pessoais e a vitimização, criando estratégias inteligentes para mudar mentalidades, percorrendo o árduo caminho da transformação psicológica e construindo uma personalidade ideal para o convívio salutar e criativo com o Outro (RIBEIRO, 2006, p. 16-17).

Em posse desse conceito amplificado, verificamos que a heroína deverá trilhar um caminho repleto de dificuldades, vivenciando grandes problemáticas para a construção de um

ego saudável, e assim promover a tão desejada transformação interna. Assim, Campbell (2007, p. 110) afirma que:

A provação é um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte?[...] A partida original para a terra das provas representou, tão-somente, o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, das conquistas de iniciação e dos momentos de iluminação. Cumpre agora matar dragões e ultrapassar surpreendentes barreiras – repetidas vezes. Enquanto isso, haverá uma multiplicidade de vitórias preliminares, êxtases que não se podem reter e relances momentâneos da terra das maravilhas.

Simbolicamente, Joana morrerá para a sua antiga vida e deverá renascer neste mundo especial, repleto de provas e situações de perigo. Neste ambiente ermo ela encontra “a língua e a boca da tia eram moles e mornas como as de um cachorro. Os seios da tia eram profundos, podiam sepultar uma pessoa!” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Esses seios que deveriam ser sinônimo de fecundidade, vida e regeneração, preanunciam a morte, já que, segundo Cavalcanti (1998, p. 166):

O seio é antes de tudo um símbolo do feminino da maternidade: o vaso como lugar de continência, nutrição, aconchego, proteção e cuidados. É uma espécie de grande receptáculo que é capaz de proteger, cuidar e alimentar. A experiência do arquétipo feminino como seio nutridor aparece largamente representada na arte de todos os povos, principalmente no motivo de vasos de cerâmica com seios, que é amplamente fundido.

Contudo, observamos que, no momento em que o herói ou heroína chega ao ventre da baleia, caracterizada também de caverna oculta, teremos a impressão de que ele morreu. “Joana foi sepultada entre aquelas duas massas de carne macia e quente que tremiam com os soluços. De lá de dentro, da escuridão, como se ouvisse através de um travesseiro, escutou as lágrimas: - Pobre da orfãzinha!” (LISPECTOR, 1998, p.36). O suposto desaparecimento e morte corresponde à imersão do herói no ambiente desconhecido, este que promoverá, após o enfrentamento das dificuldades, o renascimento do pó e das cinzas.

É relevante notar que neste momento o ego-herói mergulha nas profundezas da inconsciência, local em que “as paredes eram grossas, ela estava presa, presa! [...] Empurrou a porta pesada e fugiu.” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Assim, o ego se apresenta por meio de um desejo do *si-mesmo* “no decurso da primeira fase do desenvolvimento, mais ou menos como a lua se separou da terra na primeira fase da história do nosso planeta” (STEVENS, 1993, p. 51). Desse modo, entendemos que o ego é o intermediário na relação do *si-mesmo* com o mundo externo, realizando funções importantes, já que é o ponto focal da consciência.

No entanto, em meio a esse momento de imersão no ventre da baleia, crucial na narrativa, o encontro com o ser sombrio, configurado nesse ambiente novo, vale destacar a tia que personificará o temível dragão que habita as profundezas da caverna escura. Ela que será o agente que anunciará a aventura, e por consequência, o arauto, relevando a importância desse momento na narrativa:

O arauto ou agente que anuncia a aventura, por conseguinte, costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerando maléfico no mundo. [...] O arauto pode ser um animal (como no conto de fadas), representante da fecundidade instintiva reprimida que está dentro de nós. Pode ser igualmente uma figura misteriosa coberta por um véu – o desconhecido (CAMPBELL, 2007, p. 61).

Nessa esteira, quanto maior e inconsciente for a sombra, mais a pessoa a projetará e, por consequência, ficará em desequilíbrio, fator causador de muitos problemas, visto que a sua energia psíquica ficará represada deixando outros aspectos carentes. Segundo Mielientiski (2015, p. 22), “A sombra está a soleira da consciência e é a parte inconsciente da personalidade, podendo se apresentar como o duplo (sósia) demoníaco”, situação que podemos visualizar na obra no seguinte fragmento:

E, livre, nem ela mesma sabia o que pensava. Sim, ela sentia dentro de si um animal perfeito. Repugnava-lhe deixar esse animal solto. Por medo talvez da falta de estética. Ou receio de alguma revelação... Não, não – repetia-se ela -. É preciso não ter medo de criar. No fundo de tudo possivelmente o animal repugnava-lhe porque ainda havia nela o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a tia morta (LISPECTOR, 1998, p. 18-19).

Neste momento, notamos que a personagem repugna a sua sombra, conforme acontece naturalmente com cada um de nós, que muitas das vezes a negamos, escondemos e anulamos a nossa sombra, visto que nela estão contidos os nossos maiores defeitos, os aspectos mais desprezíveis e repugnantes do nosso ser, estes direcionados ao inconsciente. Contudo, logo mais adiante é narrado o momento em que Joana, ainda criança, introjeta aspectos negativos de sua personalidade e rouba o livro. Demonstrando, assim, uma faceta do mal, “Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço” (LISPECTOR, 1998, p.44). E, quando questionada pela tia, sua atual cuidadora, a menina retruca e responde confiante de si mesma:

[...] eu posso tudo, me disse ela depois de roubar... Ah, impossível continuar! Mesmo aqui em casa, ela é sempre calada, como se não precisasse de ninguém... E quando olha é bem nos olhos, pisando a gente. Mesmo quando Joana não está em casa, fico agitada. Parece loucura, mas é como se ela estivesse me vigiando...

sabendo o que eu penso. Às vezes estou rindo e paro no meio, gelada. É uma víbora. É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão. Inútil gostar dela, inútil fazer-lhe bem. Eu sinto que essa menina é capaz de matar uma pessoa. [...] É um bicho estranho, Alberto, sem amigos e sem Deus – que me perdoe! (LISPECTOR, 1998, p. 50-51).

Neste momento da narrativa, descobrimos que Joana não é uma menina comum, observamos claramente o perfil diferenciado e questionador, que na ótica de Antonio Candido é visto da seguinte maneira:

Ali descobrimos que a menina é diferente: porque, a tia não sabe nem ela própria. O que é justamente o que ela diz à tia: “Eu posso tudo”. Diante de Joana não há barreiras nem empecilhos que a façam desviar do seu destino; este, quase uma missão, consiste em procurar acercar-se cada vez mais do “selvagem coração da vida”. O coração selvagem pode ser um céu e pode ser um inferno. [...] Como todos da sua estirpe, – insatisfeitos e obstinados, aventureiros dentro do seu próprio eu – Joana reputava bem desprezíveis os argumentos dos sentidos, aos quais sobrepunha a visão mágica da existência. O seu drama é o de Tântalo, sempre pensando tocar o alvo e sentindo-o sempre fugitivo. Com a diferença que para Tântalo isso era condição de desespero, enquanto que para ela nisto residia a própria razão de ser a vida e, portanto, a sua glória, a sua esplêndida unicidade. Única. Joana pode ser considerada uma pessoa má no sentido em que segue a ética da unicidade. “Eu posso tudo”. Tudo para ela é possível desde que signifique a realidade do eu. Os outros nada valem e não importam (CANDIDO, 1977, p. 129).

Acreditamos que, neste momento da narrativa, nos são apresentadas as imagens serpéntílicas no momento em que Joana é assemelhada ao mal, à víbora, logo, à serpente⁹, quando a tia afirma que a menina é sempre calada, à espreita e com olhar desafiante. É interessante notar a definição de serpente segundo Jung (1986, p. 363):

[...] a serpente é um animal de sangue frio, inconsciente e indiferente. Ela é mortal e curativa, ao mesmo tempo um símbolo do espírito do mal e do bem (Agatodemo), do diabo e de Cristo. Já para os gnósticos ela é considerada como um representante do tronco cerebral e da medula espinhal, o que concorda com a sua psique predominantemente refletiva. É um excelente símbolo do inconsciente, que exprime a presença inesperada e repentina do mesmo, na sua intromissão incômoda ou perigosa e seu efeito amedrontador.

Encontramos o mito da serpente, possuidor de alto teor simbólico e complexo, que está presente desde as mitologias às lendas em que observaremos o seu notório valor fálico e erótico que não apresenta somente a conotação sexual, mas também a associação à origem da vida, a cosmogonia, a gênese.

Desse modo, segundo Ana Leal Cardoso (2008, p. 38), “o mito da serpente, tão antigo

⁹ Analisando a palavra serpente, observamos que ela é proveniente da origem do latim (*serpens*, *serpentis*), geralmente substituí a palavra “cobra”, especificamente, quando o contexto é mítico, com a finalidade de distinguir tais criaturas do campo da biologia, contudo, é relevante salientar que é um símbolo muito rico em diversas culturas, pois representa o rejuvenescimento, a renovação, a sabedoria, a vida e a eternidade.

na sua trajetória existencial e, ao mesmo tempo, tão moderno no seu significado de renovação [...] mostrando que o mito encarna o ideal de todo ser humano: a conquista da individualidade”. Desde os tempos primevos, a serpente está associada ao mal, à morte, à escuridão, visto que é um animal misterioso, algumas vezes venenoso e muitas das vezes traíçoeiro. Ao consultarmos o *Dicionário dos Símbolos*, encontramos a definição de serpente, na concepção de Jean Chevalier (2015, p. 814):

A serpente é visível na terra, o instante de sua manifestação, é uma hierofania. De um lado e de outro “sentimos” que ela continua nesse infinito material que nada mais é do que primordial indiferenciado, reservatório de todas as latências subjacente à terra manifestada. A serpente é visível é uma hierofania do sagrado **natural**, não espiritual, mas material. No mundo diurno ela surge como um fantasma palpável, que escorrega por entre os dedos, da mesma forma como desliza através do tempo contável, do espaço mensurável e das regras do razoável para refugiar-se no mundo baixo, de onde vem e onde a imaginamos intemporal, permanente e imóvel na completude. Rápida como um relâmpago a serpente visível sempre surge de uma **abertura escura**, fenda ou rachadura, para cuspir morte ou vida antes de retornar ao invisível.

Diante do exposto notamos que a serpente é associada às questões voltadas aos mitos de origem, ao caos e cosmos, o que fornece para os estudos mitológicos um simbolismo demasiadamente rico e deveras complexo. Nessa investida, a imagem mais figurativa e importante para a simbologia de transformação, renovação e continuação, seja na personificação da **Ouroboros**, aquela que engole a sua própria cauda formando um círculo, representação do cosmos, da totalidade, da energia cíclica. Consoante às argumentações feitas, apresentamos a definição estabelecida por Jean Chevalier (2015, p. 816):

[...] abraçando a criação num círculo contínuo que impede a sua desintegração. É o que faz a serpente, sob a forma de **Uróboro**, a serpente que morde a própria cauda. Aqui a **circunferência** vem completar o **centro** para sugerir, segundo Nicolau de Cuse, a própria idéia de Deus. A **Uróboro** também é símbolo de manifestação e a reabsorção cíclica; é a união sexual em si mesma, autofecundadora permanente, como o demonstra a sua cauda enfiada na boca; é transmutação perpétua de morte em vida, pois suas presas injetam veneno no próprio corpo ou, segundo os termos de Bachelard, a **dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte**. Se ela evoca a imagem do círculo seria sobretudo a dinâmica do círculo, a primeira roda, de aparência imóvel, uma vez que só gira em torno de si mesma, mas cujo movimento é infinito, pois leva perpetuamente a si mesma.

Por ser representada como símbolo de regeneração e imortalidade, é clara a relação de unidade, ou seja, a significação de Totalidade e, por consequência, a sabedoria, o que talvez justifique o roubo do livro, visto que, de modo implícito, Joana estava em busca de conhecimento, situação simbólica que afrontava a composição social daquela família, que

segundo ela mesma repudiava.

Na ótica de Joana, a “tia brincava com uma casa, uma casa, uma cozinheira, um marido, uma filha casada, visitas. O tio brincava com dinheiro, com trabalho, com uma fazenda, como jogo de xadrez, com jornais.” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Situações que para Joana transparecem futilidade e vazio, sendo ela uma “eterna fugitiva do lar opressor para a natureza mágica, fragmentada pela falta de complementariedade com o masculino ou com a mãe, confinada do domicílio em busca de si mesma” (RIBEIRO, 2006, p.16). Sabemos que a grande busca de Joana era movida pelo desejo de autoconhecimento, ou seja, de cunho existencial:

Quem era ela? A víbora. Sim, sim, para onde fugir? Não se sentia fraca, mas pelo contrário possuía de um ardor pouco comum, misturado a certa alegria, sombria e violenta. [...] Estou sofrendo, dizia-lhe uma consciência à parte [...] Permaneceu oca por uns instantes, vigiando-se atenta, perscrutando a volta da dor. Não, não queria! E como para deter-se, cheia de fogo, esbofeteou o próprio rosto (LISPECTOR, 1998, p. 51-52).

No nosso entender, a descrição acima mostra que Joana confronta e introjeta a sua sombra, a víbora, esta que se caracteriza como a parte negativa da personalidade, até então escondida, sendo esta o somatório de propriedades ocultas e desfavoráveis, contendo nela a maior parte de natureza animal, com isso, é o mais perigoso de todos os arquétipos. Para Bachelard (2015), a serpente é um dos mais importantes arquétipos da alma humana. No tocante à teoria junguiana, “o herói é serpente para si mesmo, seu próprio imolador e imolado, razão por que Cristo se compara com razão à serpente sagrada por Moisés e o redentor dos ofitas cristão era uma serpente” (JUNG, 1986, p. 370).

Utilizando a psicologia junguiana, tentaremos demonstrar a representação – inconsciente - que o arquétipo da serpente expressa, este proveniente das imagens interiores e exteriores. Em posse de tal conhecimento e ao irromper tal arquétipo, observaremos a presença do conflito cósmico da personagem protagonista Joana em meio às forças humanas existentes e o seu destino. Através de tal ilustração, notaremos a luta presente na psique da protagonista uma simbólica do ego com a finalidade de tocar o self.

Ainda mergulhada no mar do inconsciente, a sombra, segundo Jung, é parte viva, pulsante e presente em nossa personalidade, sendo impossível anulá-la ou escondê-la com a finalidade de torná-la inofensiva por meio da racionalização. Desse modo, utilizando as palavras do mentor de Joana, o professor Daniel:

[...] o professor, que não sabia ainda que ela era uma víbora... [...] ele penetrava no mundo penumbroso de Joana e lá se movia de leve, delicadamente. [...] Não é para valer para os outros em relação ao humano ideal. Quem recusa o prazer, quem se faz de monge, em qualquer sentido, é porque tem uma capacidade enorme para o prazer, uma capacidade perigosa – daí um temor maior ainda. Só quem guarda das armas a chave é quem receia atirar sobre todos. Aprenda a encontrar tudo o que existe dentro de você (LISPECTOR, 1998, p. 52-53).

Mediante o exposto, é interessante notar que a serpente ilustrará de forma importante o processo de busca pela totalidade, ou seja, o percurso de transformação do ego, este que exigirá ruptura, recolhimento e renúncias. Assim, entendemos que lidar com a sombra, abraçá-la, é uma atitude heroica, extremamente complicada, pois tal ação desafia profundamente o homem ou mulher. É interessante que, nesse processo de transformação de Joana, equilibrando as polaridades luz e sombra, acontece um sacrifício, pois ela abnega-se e evolui. Por isso, é tão importante a integração da sombra, visto que neste processo ocorre a fusão entre o bem e mal, existente em cada um de nós para, assim, transformar e transcender.

Desse modo, é necessário compreender que para o indivíduo seja um membro essencial no seio da sua comunidade, se faz necessário domesticar os ímpetos animais contidos pela sombra. Segundo os estudos de Franz (2008, p. 222), “ele (Jung) empregou o termo “sombra” para essa parte inconsciente da personalidade porque, realmente, ela quase sempre aparece nos sonhos sob uma forma personificada”. É importante destacar que o arquétipo da sombra confere à personalidade uma qualidade de plenitude responsável pela vitalidade, criatividade e vivacidade, a passo que a rejeição da sombra reduz a personalidade. No bojo dos comentários de Franz (2008, p. 229):

O problema seria de fácil solução se pudéssemos integrar a sombra na nossa personalidade consciente, tentando apenas ser honestos e usar a nossa lucidez [...] Às vezes, uma decisão heroica pode alcançar o mesmo efeito, mas esse esforço sobre-humano só é possível quando o Grande Homem dentro de nós (o *self*) ajuda o indivíduo a realizá-lo.

Em linhas gerais, o *Self*, portanto, é o arquétipo central, responsável pela ordem e totalidade da personalidade, sendo formado pelo consciente e pelo inconsciente, estes, juntos, formam o centro total da psique. Em posse desse conceito, notamos que “as relações com as pessoas tornavam-se cada vez mais diferentes das relações que mantinha consigo mesma. A doçura da infância desaparecia nos seus últimos traços, alguma fonte estancava para o exterior [...] mas ela caminhava para frente (LISPECTOR, 1998, p. 62). Com tal atitude promove o encontro com a sombra, que, na concepção de Pratt (1998, p. 207):

A sombra desempenha um papel nitidamente diferente na busca de renascimento da heroína em comparação com a do herói. A sombra masculina, proposta por Jung, ou anti-eu, é anti-social, tendo a ver com impulsos que decorrem da revolta contra as normas e os mores culturais, e dos impulsos reprimidos no inconsciente.

Vale observar que a jornada do herói ou heroína é intrínseca a todos os seres humanos, assim, é importante notar que se faz necessário iniciar o processo de autoconhecimento e enfrentar nossas sombras e medos para que possamos atingir o numinoso. Assim, a sombra é a fonte de tudo o que há de melhor e de pior no homem, particularmente em suas relações com outras pessoas de mesmo sexo. Contudo, contradizendo essa afirmação, encontramos os estudos de Annis Pratt (1998, p. 207):

[...] as sombras de mulheres, retratadas na ficção, são socialmente conformistas, incorporando o autodesprezo de mulheres por suas manifestações de desvio em relação às normas para seu gênero, inclusive as que proíbem a sexualidade feminina. A heroína é mais propensa a encontrar a na sua sombra a sua própria rejeição socialmente internalizada de arquétipos femininos mais profundos.

Reafirmando a presença da jornada da heroína na narrativa *PCS*, de imediato vemos Joana inserida no primeiro estágio, a rejeição da persona, que consiste, segundo a estudiosa neojuguiana Annis Pratt (1998, p. 207), como “a viagem de renascimento começa com o afastamento e relação ao marido ou companheiro, ou com a tão aguardada decisão de parar de se identificar com o próprio pai.” Diante de tal argumentação da estudiosa neojunguiana, observamos mais adiante, na narrativa *corpus*, Joana mulher, imersa em sua crise da meia-idade, aqui o marido Otávio configura para ela uma sombra, conforme podemos vislumbrar no fragmento em destaque:

A culpa era dele, pensou friamente, à espreita de nova onda de raiva. A culpa era dele, a culpa era dele. Sua presença e mais que sua presença: sabe que ele existia, deixavam-se sem liberdade. Só raras vezes agora, numa rápida fugida, conseguia sentir. Isso: a culpa é dele. Como não descobrira antes? – perguntou-se vitoriosa. Ele roubava-lhe tudo. [...] Agora tinha todo o seu tempo entregue a ele e os minutos que eram seus ela os sentia concedidos, partidos em pequenos cubos de gelo que deveria engolir rapidamente, antes que se derretessem. E fustigando-se para andar a galope: olhe, Que esse tempo é liberdade! Olhe, pense depressa, olhe, encontre-se depressa, olhe... acabou-se! Agora – só mais tarde, de novo a bandeja de cubinhos de gelo e você diante dela fascinada, vendo os pingos d’água já escorrerem. [...] O sangue corria-lhe mais vagorosamente, o ritmo domesticado, como um bicho que adestrou suas passadas para caber dentro da jaula (LISPECTOR, 1998, p. 108-109).

Neste sentido, observamos que Otávio configura para Joana a sombra masculina, na visão de Pratt (1991, p. 207):

Na ficção como na poesia produzida por mulheres, a sombra da heroína assume a forma de um companheiro especialmente horroroso, em que a sombra ginofóbica e o animus se fundem num marido medonho ou um namorado horrível que reforça suas auto-recriminações e tenta afastá-la a uma cumplicidade com os padrões sociais. Se a heroína permanecer atolada nessa fase, incapaz de transcender as mensagens comunicadas através das experiências sociais cotidianas, pelo patriarcado, fracassará na sua jornada de renascimento.

Diante do exposto observamos também que Otávio sufocava e subordinava Joana, ela que não dispunha de espaço para ser mulher, para vivenciar o feminino em sua essência. Otávio privava Joana da liberdade de Ser. Esse companheiro que prestava um desserviço à Joana que, em um ato de introjeção e libertação, consegue se desvencilhar da cultura opressora e “ultrapassar o cerco de alienação e da falta de vigor de certas categorias mentais, em vez de considerá-las como naturais à mulher, como decorrentes de suas próprias vivências” (WEHR, 1999, p. 53).

3.3. Encontro com a Deusa e *Provação Suprema*

Neste momento da jornada, boa parte dos medos e ogros foram derrotados, a heroína se aproxima da sua última aventura, a grande e temida provação. Ao ultrapassar essa problemática, o herói/heroína se resolverá com a sua sombra, abandonará os posicionamentos obsoletos e promoverá um ego mais saudável. Em meio a essa situação, surge a presença da figura simbólica da Mãe Universal. Segundo Campbell (2007, p.111-112):

[...] costuma ser representada como um casamento místico (hierógramos) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo. Trata-se da crise no nadir, no zênite ou no canto mais extremo da Terra, no ponto central do cosmo, no tabernáculo do tempo ou nas trevas da câmara mais profunda do coração. Ela modelo dos modelos de perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói.

Contudo, é importante salientar que, quando essa manifestação da deusa, figura benigna e maligna, é apresentada na jornada mitológica de maneira diferenciada quando o aventureiro é uma jovem, na definição de Campbell (2007, p.115), acontece da seguinte maneira:

E quando o aventureiro, nesse contexto, é, não um jovem, mas uma jovem, e ela quem, por suas qualidades, sua beleza ou desejo ardente, se mostra apropriada para tornar-se consoante de um imortal. Então, o celeste marido desce até ela e a conduz ao seu leito quer ela queira, quer não. E se ela o tiver evitado, as vendas lhes cairão dos olhos; se o tiver procurado, seu desejo será aplacado. Ela é também a morte de tudo o que morre. Todas as etapas da existência são realizadas sob sua influência, do

nascimento – passando pela adolescência, maturidade e velhice – à morte. Ela é o túmulo: a porca que come seus próprios leitões.

A presença da Grande Deusa se manifesta na jornada de Joana que, após o encontro com a configuração do mal na narrativa, a personagem, “instintivamente”, movida pelos impulsos do seu inconsciente coletivo, busca o encontro com a natureza, em especial, com as águas, um momento singular e belo na narrativa e no percurso de Joana. Esse ser maléfico e aterrorizador, que é a tia, traz repugnância à Joana, conforme podemos verificar no excerto abaixo:

Oh o terrível desapontamento – a tia viu por alguns momentos as pernas magras e descobertas da sobrinha correrem, correrem entre o céu e a terra, até desaparecerem rumo à praia. [...] e a repugnância subiram-lhe em vagas violentas e inclinada para a cavidade entre as rochas vomitou, os olhos fechados, o corpo doloroso e vingativo. [...]O vento lambia-a rudemente agora. Pálida e frágil, a respiração leve, sentia-o salgada, alegre, correr pelo seu corpo, por dentro de seu corpo, revigorando-o. Lá embaixo o mar brilhava em ondas de estanho, deitava-se profundo, grosso, sereno. Depois, sobre a areia silenciosa, estirava-se... estirava-se como um corpo vivo. Além das pequenas ondas tinha o mar – o mar. O mar – disse baixo, a voz rouca. [...] até receber a água nos pés. [...] bebeu um pouco de mar [...] apenas a linha verde comprida.” (LISPECTOR, 1998, p. 37-38).

É notável a presença dos elementos da natureza na narrativa, o que simboliza a união e majestade desta; na concepção de Campbell, traz força, já que configura fonte de vida e esperança e “o herói que estiver sob a proteção da Mãe Cósmica nada sofrerá.” (CAMPBELL, 2007, p. 76). Assim, encontramos a importância da simbólica união entre a humanidade e natureza, para esse primeiro passo em direção à fonte universal. Essa fonte de vida, segundo os estudos de Raissa Cavalcanti (1998, p. 156), é conceituada da seguinte maneira:

Tétis (Tethys), a esposa de Oceano e a deusa do mar [...] considerada a mais jovem das titansias, é uma das filhas do casal primordial, Urano e Gaia. Ela, junto com seu irmão Oceano, o representante da potência masculina da água, realizaram o hierogamos do masculino com o feminino, o casamento sagrado, a união das duas forças divinas. [...] o Deus Pai-Mãe, simbolizando a Totalidade manifestada, o ponto onde se dá o início da criação do universo.

Consoante Cavalcanti, verificamos os estudos de Campbell, que preconizam a importância dessa imersão nas águas, no cosmos, para a renovação, nutrição e proteção. Essa imagem arquetípica, que também é sinônimo de purgação, traz a estabilização e renascimento, assim, segundo Campbell (2007, p. 115):

Ela é o Poder Cósmico, a totalidade do universo, a harmonização de todos os pares opostos, que combina prodigiosamente o terror da destruição absoluta e a segurança

indiferente e, no entanto, materna. Tal como a mudança do rio do tempo, a fluidez da vida, a deusa cria, preserva e destrói a um só tempo.

Essa Totalidade original se mantém presente no nosso inconsciente coletivo, pátria dos mitos, o que justifica, no contexto da narrativa em análise, o “impulso instintivo” de Joana em procurar o mar. As águas trazem a simbologia de união universal além do poder de regeneração e criação. Ao imergir nas águas salgadas, ela se defronta com o corpo primordial do divino, configurando, desse modo, um primeiro contato do ego com o seu oposto complementar, o animus, e após essa ação o ego-herói voltará à margem, renascido, momento importante de reintegração da Totalidade para iniciar uma vida nova. Há, neste momento, o ritual de iniciação da personagem Joana que, nas palavras de Cavalcanti (1999, p. 160), “o herói se despe para penetrar em seu ventre e iniciar o seu processo iniciático, o seu retorno ao centro de onde veio. A entrada no útero da mãe é um regresso à totalidade, um tipo de morte simbólica, iniciática, que prepara para um novo nascimento”. Assim, Joana se funde à natureza em busca da sua natureza interior e mais íntima, adentra a jornada de renascimento. Na ótica de Jung (1986, p. 311):

No cristianismo, como vimos, o batismo representa o renascimento. Assim, o homem não tem apenas um nascimento banal, mas torna a nascer de modo misterioso, participando do divino. Dessa forma, todo aquele que renasce torna-se um herói, uma espécie de ser semidivino. Por isso a morte redentora de Cristo na cruz é considerada um “batismo”, um renascimento através da segunda mãe, simboliza pela árvore da morte.

É interessante que esse rito de passagem é feito normalmente com a água sagrada, por meio da imersão, efusão ou aspersão. O rito de iniciação está presente em várias culturas, dentre elas, encontramos uma presença mais forte no cristianismo em que este ritual se configura como o primeiro sacramento do cristianismo, este apaga completamente o pecado original, sendo necessária a imersão no Corpo Místico de Cristo para alcançar a salvação. Todavia, é relevante observar as argumentações de Mircea Eliade (1993, p. 159) quanto ao ritual de iniciação, o batismo:

Este simbolismo imemorial e ecumênico da imersão na água como instrumento de purificação e de regeneração foi aceito pelo cristianismo e enriquecido por novos valores religiosos. O batismo de São João procurava, não a cura das enfermidades corpóreas, mas a redenção da alma, o perdão dos pecados. João Batista pregava “o batismo de arrependimento para a remissão dos pecados” dizendo: “Eu vos batizo com água, mas aquele que é mais forte do que eu vos batizará com o Espírito Santo e o fogo”. No cristianismo, o batismo tornou-se o principal instrumento de regeneração espiritual, pois que a imersão na água batismal equivale ao enterramento de Cristo (ELIADE, 1993, p. 159).

Baseadas nesse conceito, observamos na narrativa a personagem Joana que, já adulta, em momento de reflexão e intimismo, solicitando clemência e regeneração, se banha cuidadosamente, situação que se assemelha ao ritual do batismo, a um momento em que revigora as suas forças e, por fim, sente-se nova:

A jovem sente a água pesando sobre seu corpo, para um instante como se lhe tivessem tocado de leve o ombro. [...] Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água – água. Não, não... Por quê? Seres nascidos no mundo como a água. [...] E essa palavra é paz, grave e incompreensível como um ritual. [...] O estranhamento de si ocorre “quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir [...] aconchega-se como no ventre perdido e esquece. Tudo é vago, leve e mudo” [...] Acontece, desse modo, o retorno ao ventre sagrado, à Grande Mãe, o reencontra-se e buscar energias e forças no berço do mundo verde. “A chuva e as estrelas, essa mistura fria e densa me acordou, abriu as portas de meu bosque verde e sombrio, desse bosque com cheiro de abismo onde corre água” (LISPECTOR, 1998, p. 65- 66).

Tomando como base os conceitos de Eliade (1993. p.153), observamos que “as águas são os fundamentos do mundo inteiro, elas são a essência da vegetação, o elixir da imortalidade, semelhantes à *amrita*, elas asseguram longa vida, força criadora e são o princípio de toda cura”. Assim, notamos a efetivação de um ritual de purificação e consagração à Grande-Mãe quando Joana solicita:

[...] purificai-me um pouco e terei a massa desses seres que guardam atrás da chuva. [...] E em vez dessa felicidade asfixiante, como um excesso de ar, sentirei nítida a impotência de ter mais do que uma inspiração, de ultrapassá-la, de possuir a própria coisa – e ser realmente uma estrela. [...] Na verdade estou ajoelhada, nua como um animal, junto à cama, minha alma se desesperando como só o corpo de uma virgem pode se desesperar. E eu estou no mundo, solta e fina como uma corça na planície. Levanto-me suave como um sopro, ergo minha cabeça de flor sonolenta, os pés leves, atravesso campos além da terra, do mundo, do tempo, de Deus. Mergulho e depois emergo, como as nuvens, das terras ainda não possíveis, ah ainda não possíveis. daquelas que eu ainda não soube imaginar, mas que brotarão (LISPECTOR, 1998, p. 66).

Imerso nas profundezas da inconsciência, o ego (Joana) cura as suas dores, rejuvenesce e renasce após diluir-se na Totalidade sélfica, simbolizada pela água; o processo de mergulhar nas águas puras de Tétis, esta que representa, na concepção de Cavalcanti (1999, p. 165):

[...] um tipo de centro, de ponto central, o Self, de onde tudo se originou. Ela é também o grande círculo, o vaso para onde tudo deve retornar, o ventre da Mãe. Sair do Tao, do self, da totalidade, é compreendido como o início de uma vida, e voltar

ao Tao é compreendida como morte simbólica, a reintegração na Totalidade, na Fonte universal onde tudo se originou – um renascimento.

Em meio a outro mergulho no mar do inconsciente, encontramos Joana em processo de renascimento. Imersa na dicotomia de luz e sombra, ela se confronta e descobre em si outras qualidades. Ao olhar-se no espelho, não se assusta mais com aquilo que enxerga de si mesma, porém, as dúvidas continuam a surgir, mediante isso, ainda se sente presa e limitada:

“[...] me surpreendo ao fundo do espelho assusto-me. Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. Sinto-me espalhada no ar, pensando dentro das criaturas, vivendo nas coisas além de mim mesma. Quando me surpreendo no espelho não me assusto porque me achei feia ou bonita. É que me descubro de outra qualidade. [...] Fascinada mergulho o corpo no fundo do poço, caio todas as suas fontes e sonâmbula sigo por outro caminho. – Analisar instante por instante, perceber o núcleo de cada coisa feita de tempo ou de espaço. Possuir cada momento, ligar a consciência a eles, como pequenos filamentos quase imperceptíveis mas fortes. É a vida? Mesmo assim ela me escaparia. Outro modo de captá-la seria viver. Mas o sonho é mais completo que a realidade, esta me afoga na inconsciência. [...] Nada posso dizer ainda dentro da forma. Tudo o que possuo está muito fundo dentro de mim. [...] No meu interior encontro o silêncio procurado. [...] Mas, mesmo assim, na solitude branca e ilimitada onde caio, ainda estou presa entre montanhas fechadas. Presa, presa (LISPECTOR, 1998, p. 68).

Desse modo, em meio às limitações do ego, é conveniente apresentar o encontro da heroína com uma figura feminina e maternal. Segundo a Jornada da heroína de Annis Pratt (1998, p. 208), essa figura que fortalece e favorece o equilíbrio do arquétipo materno tão importante para a nossa psique:

O encontro da heroína com uma figura feminina e maternal da profundidade da sua psique envolve uma clareza a respeito do que deve ser abjurado e do que é para ser absorvido da sua figura original de mãe e de suas vivências femininas pessoais. Assim a submissão do sexo é superada e que se completa o trabalho de elaboração da relação com a mãe pessoal, num nível subconsciente, a heroína avança no sentido de uma transformação da personalidade numa fusão favorecedora com o arquétipo materno, ou numa simbiose de complementaridade com o mesmo.

É relevante salientar que o arquétipo materno, conforme sabemos, traz na sua essência um variada gama de sentimentos e simbologias, comum a todos os seres humanos. Desse modo, entendemos que a influência do complexo materno do feminino suscita tanto habilidades quanto deficiências na mulher em sua forma de enfrentar o mundo e a realidade, logo, no modo de experienciar o mundo. Sabendo disto, se faz necessário conhecer as formas elucidativas para a mulher trilhar o seu caminho de forma saudável. Na narrativa de *Perto do Coração Selvagem*, encontramos uma passagem em que Joana apresenta a sua necessidade e a falta da mãe em sua vida, além da importância do arquétipo materno para o início de sua

caminhada, sendo um sinônimo de proteção, nutrição e afeto. Joana faz referência à importância da mãe quando para o filho, que hora ou outra necessitará de cuidados e proteção, vez ou outra tropeçaremos em nossa caminhada e se faz necessária a presença materna, o retorno ao útero, para revigorar as forças e seguir novamente:

O fato de não ter tido tardes de costura não me põe abaixo dela, suponho. Ou põe? Eu sei o que quero: uma mulher feia e limpa com seios grandes, que me diga: que história é essa de inventar coisas? Nada de dramas venha cá imediatamente! – E me dê um banho morno, me vista uma camisola branca de linho, trance meus cabelos e me meta na cama, bem zangada, dizendo: o que então? Fica aí solta, comendo fora de hora, capaz de pegar uma doença, tome essa xícara de caldo quente. Me levanta a cabeça com a mão, me cobre com um lençol grande, afasta alguns fios de cabelo da minha testa, já branca e fresca, e me diz antes de eu adormecer mornamente: vai ver como em pouco tempo engorda esse rosto, esquece as maluquices e fica uma boa menina. Além que me recolha como a um cão humilde, que me abra a porta, me escove, me alimente, me queira severamente como a um cão, só isso eu quero, como a um cão, a um filho (LISPECTOR, 1998, p. 148).

No fragmento acima são relatadas as carências e ausências de Joana, todas elas provenientes e ligadas ao arquétipo materno. É interessante notar que, em meio ao diálogo do ego com as fantasias e as imagens, estas derivadas do complexo materno, será estabelecida uma relação com o inconsciente, apresentando a possibilidade de construções mais conscientes em prol da autorrealização de Joana. Porém, é impossível extinguir esse complexo por completo, visto que ele é considerado elemento central para a transformação e, por consequência, produzir um efeito positivo no mundo e, em especial, da relação da mulher consigo mesma, enquanto ser feminino.

Em posse desses conceitos, encontramos Joana aproximando-se do momento mais crítico da sua jornada, em que o herói/heroína enfrentará a possibilidade de morte. Enfrentará o grande vilão que trará todos os atributos temidos, aspectos negativos, que configuram projeções de sua personalidade. Assim, chega à outra fronteira, a última, muito mais perigosa; é neste local em que estará o objeto de sua busca:

A manhã seguinte era de novo como um primeiro dia, sentiu Joana. [...] ela o abençoava por isso como se ele lhe tivesse concedido intencionalmente tempo para pensar, para observar. Ela não queria precipitar-se em nenhuma atitude, sentia que qualquer de seus movimentos poderia torna-se precioso e perigoso [...] ela recebeu o bilhete de Lídia convidando-a a visita-la [...] lâmina fria de aço encostando no interior morno do corpo. Como se sua tia morta ressurgisse e lhe falasse (LISPECTOR, 1998, p. 139).

Novamente Joana recebe um convite para realizar outra travessia, para ir de encontro a mais um inimigo. Desta vez, enfrentará o seu maior medo, o grande dragão, que esteve a tanto tempo alojado no mais íntimo do seu ser. Na concepção de Müller (1997, p. 90):

Os motivos centrais e as atividades principais do caminho do herói podem ser resumidos sob o conceito simbólico de “luta com o dragão”. O dragão é um símbolo arcaico extremamente rico de significados. Por essa razão, é possível relacioná-lo com os mais diversos poderes que se apresentam aos homens sob a forma de problemas perigosos e inibidores, como por exemplo: os poderes da natureza, um destino penoso, as amarras dos pais, o desconhecido, o escuro e o mal da alma ou a morte. [...] Os dragões são criaturas do caos, da desordem, das trevas. Seu contraponto é a luz, a ordem e os deuses e heróis doadores do conhecimento, que matando o dragão separam o céu da Terra e fazem surgir o mundo.

Baseados no conceito de Müller, o ego mergulhara novamente, e desta vez mais profundo, pois tem a finalidade de duelar pela última vez, e assim tocar a apoteose, atingir a ressurreição plena. Sabendo disso, observamos na narrativa que “Joana estava cada vez mais dura, mais concentrada e cada vez mais perto de si mesma – Julgava. Até melhor. Só que o aço frio se renovava sempre, nunca esquentava. [...] como no dia da morte do pai: aconteciam coisas sem que ela as inventasse...” (LISPECTOR, 1998, p.140).

Destacamos a inquietude de Joana ao chegar ao reduto do grande dragão, ela se defronta com Lúdia, a ex-noiva de Otávio, atual amante dele, e observa que:

Sua gravidez nascente boiava por toda a sala, enchia-a penetrava Joana. [...] Os olhos abertos de Lúdia eram sem sombras. Que mulher bela. Os lábios cheios mas pacíficos, sem estremecimentos, como de alguém que não tem receio do prazer, que o recebe sem remorsos. [...] A mulher da voz multiplicava-se em inúmeras mulheres...[...] Até nas mais fracas havia a sombra daquele conhecimento que não se adquire com inteligência. Inteligência das coisas cegas. Poder da pedra que tombando empurra outra que vai cair no mar e matar um peixe. Às vezes encontrava-se o mesmo poder em mulheres apenas ligeiramente mães e esposas, tímidas fêmeas do homem, como a tia, como Armanda. “[...] talvez a divindade das mulheres não fosse específica, estivesse apenas no fato de existirem... Sim, sim, aí estava a verdade: elas existiam mais do que os outros, eram o símbolo da coisa na própria coisa. E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. Havia em todas elas uma qualidade de matéria-prima, alguma coisa que podia vir a definir-se mas que jamais se realizava, porque sua essência mesma era a de “tornar-se”. Através dela exatamente não se unia o passado ao futuro e a todos os tempos? (LISPECTOR, 1998, p.141).

Observamos, a partir da citação acima, que Joana encontra a amante do marido, Lúdia, grávida, admira aquela mulher, que ansiava ter uma família, uma “pequena família”, conforme é apresentado na narrativa. Joana fica surpresa com tamanha beleza com as qualidades físicas daquela mulher e com a capacidade de ela dar um filho a Otávio, coisa que nunca ela teve a possibilidade de realizar. É interessante observar que neste momento

encontramos a representação feminina do arquétipo da Grande Mãe, ele que está intrinsecamente ligado à fertilidade, visto que a água configura a matriz uterina, que tem o poder de conceder a vida. O ventre criativo de Tétis “é a representação da polaridade feminina do self e, por assim ser, é quem fornece a matéria embrionária para a criação. Tétis é a genitora universal, enquanto o Oceano é o genitor universal” (CAVALCANTI, 1999, p. 160).

Tal passagem na narrativa nos leva a refletir a respeito de que estabelecer tal conexão com esse arquétipo é de fundamental importância para as mulheres e vem se tornando cada vez mais atual e necessário observar esse fio invisível e inquebrantável que é a ancestralidade feminina. Notamos que, quando ignoramos essa ligação com a Grande-Mãe, sofremos reflexões negativas e bastante dolorosas nos nossos ciclos naturais femininos. Ressignificar esses valores, restabelecer esse vínculo, torná-lo participante do nosso convívio diário se faz fundamental para a construção de um ego mais saudável, já que oportuniza possibilidades de cura, não apenas para as mulheres, para os seres femininos, mas também para uma melhor relação em sociedade e com a natureza.

Nunca vê um monte sem enxergar apenas sua firmeza, nunca vê uma mulher de busto grande sem pensar em deitar a cabeça sobre ele. Como sou pobre junto dela, tão segura. [...] estou sempre levando a mão à testa, sempre ameaçando deixa-las no ar, oh como sou fútil, só agora compreendo. As de Lídia – recortadas, bonitas, cobertas por uma pele elástica, rosada amarelada, como uma flor que vi em alguma parte, mãos que repousam em cima das coisas, cheias de direção e sabedoria.” [...] nada sou senão um desejo, a raiva, a vaguidão, impalpável como a energia. Energia? Mas onde está a minha força? (LISPECTOR, 1998, p.144).

Salientamos argumentações importantes a respeito das imagens representativas do dragão, vinculadas ao medo para o homem moderno. Ainda na esteira dos estudos de Müller (1997, p. 93), é interessante afirmar:

[...] ele é uma projeção do sentimento básico de perigo constante, tanto no mundo exterior quanto no mundo interior psicofísico. A imagem do dragão configura e condensa tudo o que o ser humano pode imaginar – demônios, diabos, bruxas, divindades más, figuras horrorosas e monstros – também apresentam quase sempre estreitos paralelos com a imagem do dragão. Esses medos e sensações de perigo da personalidade humana, representados em todos os tempos e em todas as culturas por figuras semelhantes, são arquetípicos, são experiências universais básicas que determinam a vivência e o comportamento do indivíduo, tanto no presente como no futuro. Pode-se facilmente demonstrar que a psique do homem moderno também produz espontaneamente imagens semelhantes a dragões, quando ele se encontra em situações arquetípicas de conflito.

É relevante notar que o ego (Joana) está cada vez mais perto de atingir o arquétipo da Totalidade, sendo ele de suma importância dentro da teoria junguiana. O conceito de si-

mesmo é peça chave e de fundamental importância na visão de Jung para a sua teoria, sendo esse conceito a pedra angular. Desse modo, podemos intitulá-la como heroína, já que, conforme observamos, ela superou todas as etapas difíceis e definidas por Campbell na jornada do herói mitológico. Daqui por diante verificaremos se ela conseguirá recolher a sua recompensa e se ela consegue realizar o caminho de volta realmente renascida.

3.4. A Apoteose

Nesta fase, após Joana ter se tornado heroína, é o momento de receber a sua grande bênção, a grande recompensa por sobreviver a toda as provas, em especial, ter resistido à última e maior provação. Agora Joana começará a desfrutar do cotidiano de forma mais adequada às suas necessidades com simplicidade e maior consciência dos seus atos.

Em meio a essa maior conexão com o cotidiano, Joana toca a apoteose, situação que elevará o seu estado espiritual, alcançando, assim, após todas as batalhas finalizadas, a divindade. Conforme argumenta Campbell (2007, p. 145):

Tal como o próprio Buda, esse ser divino é um padrão da condição divina que o herói humano atinge quando ultrapassar os últimos terrores da ignorância. “Quando o envoltório da consciência tiver sido aniquilado, ele se torna livre de todo temor, além do alcance da mudança”.

Desse modo, entendemos que a apoteose consiste na fase em que o herói atinge o estado de divindade em meio a uma circunstância especial. Nas religiões antigas esse mistério se constituía a partir de um momento ritualístico da união com o divino. No entanto, para atingir a Totalidade, um dos fatores primordiais é tomar consciência dos seus medos, com a finalidade de enfrentá-los e vencê-los na grande batalha. Contudo, é interessante salientar, segundo afirma Campbell (2007, p. 157), que aqueles que não tiveram a coragem de enfrentar a jornada tortuosa:

A psicanálise é uma técnica para curar os indivíduos que sofrem excessivamente com os desejos e hostilidades inconscientemente mal dirigidos que se acham agregados em torno de suas teias privadas de terrores irrealis e atrações ambivalentes; o paciente libertado desses desejos e hostilidades descobre ser capaz de participar, com relativa satisfação, de temores e hostilidades mais realistas, de práticas eróticas e religiosas, negócios, guerras, passatempos e tarefas domésticas oferecidos pela sua cultura particular (CAMPBELL, 2007, p. 157).

Situação que não acontece com Joana, pois a vemos, constantemente, imbuída na sua caminhada em direção à conclusão do processo de individuação e na finalização da sua jornada cíclica e mitológica. Na passagem selecionada abaixo, notamos que Joana toma lucidez do seu papel feminino, da sua individualidade, dos seus reais desejos enquanto ser humano. Joana traz à tona a necessidade de estarmos sós e nos conhecermos para assim, e somente assim, encontrar a felicidade. Ela reflete sobre o casamento e as suas implicações na evolução psíquica dela, visto que em seu relacionamento com Otávio ela não possuía uma imagem relevante, já que estava sempre sufocada e vivendo à sombra de um homem, sem ter a possibilidade de expor seus pensamentos, necessidades e desejos:

[...] tenho a certeza de que não casei... Julgava mais ou menos isso: o casamento é o fim, depois de me casar nada mais poderá me acontecer. Imagine: ter sempre uma pessoa ao lado, não conhecer a solidão. – Meu Deus! – não consigo estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Daí em diante é só esperar a morte. Eu pensava: nem a liberdade de ser infeliz se conserva porque se arrasta consigo outra pessoa. Há alguém que sempre a observa, que perscruta, que acompanha todos os seus movimentos. E mesmo o cansaço da vida tem certa beleza quando é suportado sozinha e desesperada – eu pensava. Mas a dois, comendo diariamente o mesmo pão sem sal, assistindo à própria derrota na derrota do outro... Isso sem contar com o peso dos hábitos refletidos nos hábitos do outro, o peso do leito comum, da mesa comum, da vida comum, preparando e ameaçando a morte comum. Eu sempre dizia: nunca (LISPECTOR, 1998, p. 149).

Joana tem êxito e sobrevive à grande provação, enfrentar o grande medo de perder Otávio, tomar consciência, profundamente, daquilo que lhe é essencial e segue na busca. Desse modo, Joana atinge mais uma etapa da jornada mitológica, visto que, conforme Campbell (2007, p. 177):

A agonia da ultrapassagem das limitações pessoais é a agonia do crescimento espiritual. A arte, a literatura, o mito, o culto, a filosofia e as disciplinas ascéticas são instrumentos destinados a auxiliar o indivíduo a ultrapassar os horizontes que o limitam e a alcançar esferas de percepção em permanente crescimento. Enquanto ele cruza limiar após limiar, e conquista dragão após dragão, aumenta a estatura da divindade que ele convoca, em seu desejo mais exaltado, até subsumir todo o cosmo. Por fim, a mente quebra a esfera limitadora do cosmo e alcança uma percepção que transcende todas as experiências da forma – todos os simbolismos, todas as divindades: a percepção o vazio inelutável.

Assim, é interessante observar que Joana ultrapassa barreiras pessoais, abdica do seu casamento, das suas limitações, eleva-se ao um patamar no qual é possível expandir a sua consciência, na vastidão do inconsciente. Com o auxílio das armas que lhe foram oferecidas pelo seu mentor no início da jornada, liberta-se dos complexos que estavam a encarcerá-la.

No próximo capítulo trataremos a respeito da última fase da jornada do herói, o grande e glorioso retorno, nele, observaremos o modo como Joana se portará ao se defrontar com o ‘exame final’, situação primordial para receber a benção final e renascer.

4. O RETORNO: JOANA LIVRE E LEVE PARA VIVER

Este tópico se refere à última fase da jornada do herói/heroína, mostra como acontecerá o retorno da personagem, após ultrapassar, com êxito, o grande dragão, que dentro da jornada se configura como o clímax. Neste momento acontecerá a morte e ressurreição simbólicas, tornando-se forte por ter vencido todas as etapas da aventura. Trata-se, portanto, do ‘exame final’ para que o neófito comprove ter aprendido todas as lições e para que possa retornar ao mundo comum em posse do elixir da vida. É o momento, também, em que observaremos se, após todas as etapas, Joana se transformou, de fato, a ponto de concluir com êxito o processo de individuação.

4.1. A Passagem pelo Limiar do Retorno

Agora Joana inicia o seu caminho de volta, após assimilar as lições que lhe foram apresentadas, alcançar a sua meta e celebrá-la, o que prova um ego fortalecido do ponto de vista psicológico. Aqui a protagonista inicia o terceiro ato da jornada. Observaremos que a heroína ainda está imersa no mundo novo e está suscetível a perigos, visto que os inimigos estão por perto, porém, ela se encontra renovada. O seu desafio nesta fase é transmitir à comunidade o que foi aprendido para aqueles que não vivenciaram a jornada. Segundo Campbell (2007. p. 213):

Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si – diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além. [...] Os valores e distinções que parecem importantes na vida normal desaparecem com a terrificante assimilação do eu naquilo que antes não passava de alteridade. Tal como nas histórias das ogresas canibais, o temor dessa perda da individuação pessoal pode configurar-se, para as almas não qualificadas, como todo o ônus da experiência transcendental. Mas a alma do herói avança com ousadia – e descobre as bruxas convertidas em deusas e os dragões em guardiães dos deuses.

A partir da teoria de Campbell, observamos que Joana realiza o seu caminho de volta, determinada a iniciar o seu retorno. Ela não deseja fugir, mas seguir em direção de si mesma:

Não fugir, mas ir. Isso, tão doce: não fugir, mas ir... [...] Também ela estava a morrer ou a nascer? [...] se prende ao vácuo, quieta, fiz no ar... A trepidação de um bonde longínquo atravessou-a como num túnel. Um trem noturno num túnel. Adeus. Não,

quem viaja à noite apenas olha pela janela e não dá adeus (LISPECTOR, 1998, p.176).

Notamos que a sabedoria de Joana, agora resgatada das suas profundezas de si-mesma, transcende e promove uma reavaliação do seu papel de indivíduo, ela se torna responsável pelo significado de sua própria vida. O sacrifício na jornada do herói promove um ciclo de “vida-morte-renascimento – e a busca ou jornada do herói, o movimento de transição da inocência para a experiência, da ingenuidade para a sabedoria, da identificação para a individuação” (HOLLIS, 1997, p. 76-77), observamos, desse modo, que o ritual de sacrifício é uma característica central da Grande Mãe, e que Joana consegue ultrapassá-lo.

E, desse modo, morrendo para o mundo comum e antigo, nessa segunda fase da vida, na metanoia, Joana irá alinhar o ego com as suas energias cósmicas, em meio a essa atitude, Joana, o ego-herói, dialogará, não com a sociedade, mas com o si-mesmo, o self. Conforme podemos observar no trecho abaixo:

[...] tudo o que nos vem é matéria bruta, mas nada existe que escape à transfiguração. [...] “a dor hoje será amanhã tua alegria; nada existe que escape à transfiguração.” [...] A cabeça de Joana vagava então leve, ela inclinava suavemente a testa, erguia-a, balbuciava, havia um núcleo sólido e astucioso a princípio, mas depois tudo era fluido e inocente. A inspiração guiava seus movimentos. [...] havia um círculo intransponível ao redor daquela criatura, isolando-a (LISPECTOR, 1998, p.181).

É interessante notar que tanto homens quanto mulheres, imersos nessa experiência de completude, trazem satisfação à alma, além das tristezas e alegrias passageiras, sentidas no decorrer do processo. Jung realçou, de modo especial, as profundezas da psique humana, estas tão reais quanto o universo “real” ao nosso redor, proveniente da experiência coletiva. Assim, evidenciamos que a conclusão deste ciclo é o retorno, ou melhor, reconhecimento do herói que, após um grande período nas trevas, vivendo crises, revela o seu verdadeiro caráter, assim, os padrões antigos se dissolvem em meio à completude e à glória.

4.2. Ressureição e o Encontro com o Senhor dos Dois Mundos

Nesta fase Joana deve renascer e assim purificar-se para reingressar no mundo comum. Ela enfrentará outro momento de morte e renascimento, só que ainda mais intenso que o acontecido na etapa da provação suprema. Neste contexto, apresentamos o conceito de Campbell (2007, p. 225), que substantia as nossas palavras:

A liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causal e vice-versa — que não contamina os princípios de uma com os da outra e, no entanto, permite à mente o conhecimento de uma delas em virtude do conhecimento da outra — é o talento do mestre.

Após tantos desafios, Joana se transforma e volta à vida comum como um novo ser, mais evoluído, experiente, com um novo entendimento do mundo e, principalmente, de si. Seu ego, agora saudável, demonstra compaixão pelas tristezas vividas e pelas alegrias encontradas em seu caminho. Joana inicia o seu processo de ressurreição após resolver a situação do seu casamento com Otávio, perceber que não era feliz naquela relação, encontra o real motivo da sua busca. Como um ritual, Joana “interrompeu-se com o vestido na mão, atenta, leve. Tomou consciência da solidão em que se achava, no centro de uma casa vazia” (LISPECTOR, 1998, p.188).

Desse modo, após Joana vencer várias etapas da sua jornada, renuncia completamente aos vínculos e limitações, se vê desprendida dos temores pessoais e reveste-se de esperança e em grande sintonia consigo e com a Grande Mãe. Na concepção de Campbell (2007, p. 231),

Suas ambições pessoais estão dissolvidas, razão por que ele já não tenta viver, mas simplesmente relaxa diante de tudo o que venha a se passar nele; ele se torna, por assim dizer, um anônimo. A Lei vive nele com seu próprio consentimento irrestrito. [...] Mudava sem transição, saltos leves, de plano a plano, cada vez mais altos, claros e tensos. E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa, a respiração vibrante, cheia de medo e felicidade pela jornada, talvez como as quedas quando se dorme. A intuição de que eram frágeis aqueles momentos fazia-a mover-se de leve, com receio de se tocar, de agitar e dissolver aquele milagre, o tenro ser luz e de ar que tentava viver dentro dela. [...] mergulhada numa alegria fina e intensa quase como o frio de gelo, quase como a percepção da música. Ficou de lábios trêmulos, sérios. Eterna, eterna [...] Ela própria renascendo sobre a terra asfixiada, dividindo-se em milhares de partículas vivas, plenas de seu pensamento, de sua força, de sua inconsciência... Atravessando a limpidez em névoas levemente, andando, voando...

Observamos que Joana atinge a sua totalidade e alcança um desenvolvimento psíquico, é interessante lembrar que todo ser humano tem em si a capacidade e o potencial de desenvolver-se e concluir o processo de individuação. Vale lembrar que esse processo sempre será impulsionado por meio de forças inconscientes, de caráter impulsionador do self, produzindo, assim, manifestações através de sonhos, dentre outros, conforme podemos ver ilustrado na obra e no momento a seguir:

Não era obrigada a seguir o próprio começo... Doía ou alegrava? No entanto sentia que essa estranha liberdade que fora sua maldição, que nunca a ligara nem a si própria, essa liberdade era o que iluminava sua matéria. E sabia que daí vinha sua

vida e seus momentos de glória e daí vinha a criação de cada instante futuro (LISPECTOR, 1998, p.196).

É relevante afirmar que, por meio desse processo, Joana, ao longo de sua jornada de autoconhecimento, aos poucos foi integrando a sua personalidade, as sombras, e aceitou-se com defeitos e qualidades, chegando ao final do percurso mais inteira e total. Na obra *O Homem e Seus Símbolos*, Jung (2008, p. 214) afirma que tal processo é assim definido:

O processo de individuação é, na verdade, mais do que um simples acordo entre a semente inata da totalidade e as circunstâncias externas que constituem o seu destino. Sua experiência subjetiva sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força supra pessoal. Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um destino secreto. É como se algo estivesse nos olhando, algo que não vemos, mas que nos vê – talvez o Grande Homem que vive em nosso coração e que, através dos sonhos, nos vem dizer o que pensa a nosso respeito.

O processo de individuação como uma constante não é um lugar a que o indivíduo chega ou deve chegar, muito mais que isso, é um processo contínuo, justamente porque sabemos que o inconsciente é uma galáxia imensurável. Quanto ao processo de individuação e às dificuldades provenientes da morte simbólica, Maria Goretti Ribeiro (2006, p. 19) argumenta:

[...] depois da morte simbólica que acontece durante a “passagem do meio”, cujo percurso se realiza como a descida às camadas mais profundas do inconsciente, um lugar sombrio em que são superadas obscuras resistências e forças esquecidas, perdidas, são revitalizadas a fim de que se tornem disponíveis para a tarefa de transformação do ego e consequente transfiguração do mundo. A alma é o espaço em que o ego-herói (masculino ou feminino) realiza sua trajetória, desempenhando o papel único de se sacrificar no reino da morte simbólica para renascer, o que significa realizar a nobre busca do homem possível, mais feliz e mais comprometido com a sociedade.

Ademais, a individuação está reconhecendo e se diferenciando do inconsciente coletivo. É necessário compreender, segundo Franz (2008, p. 221), que “[...] voltar-se para as trevas que se aproximam, sem nenhum preconceito e com toda simplicidade, e tentar descobrir (...) o que vêm solicitar do indivíduo” faz parte da inteireza do processo.

4.3. Retorno com o Elixir: Joana Renascida

Nesta fase Joana retornará para o seu mundo comum com uma visão mais ampla da realidade, porém, necessita lidar com suas imperfeições. Joana, então, tomará posse do tesouro que tanto buscou, a sua recompensa, o elixir da vida, tesouro abstrato repleto de paz e sabedoria. Nessa esteira, encontramos os argumentos de Campbell (2007, p. 231-232):

O campo de batalha simboliza o campo da vida, no qual toda criatura vive da morte de outra. [...] Por outro lado, tal como a maioria, podemos inventar uma falsa autoimagem, em última análise injustificável, que nos eleve a um fenômeno excepcional no mundo e à condição de um ser isento de culpa — ao contrário dos outros seres —, que se acha justificado, em seu inevitável pecar, pelo fato de representar o bem. Um tal farisaísmo leva à incompreensão, não apenas de si mesmo, como também da natureza do homem e do cosmo. O alvo do mito consiste em dissipar a necessidade dessa ignorância diante da vida por intermédio de uma reconciliação entre consciência individual e vontade universal. E essa reconciliação é realizada através da percepção da verdadeira relação existente entre os passageiros fenômenos do tempo e a vida imperecível que vive e morre em todas as coisas.

Sabendo disso, Joana toma posse do Elixir da longa vida, ele que poderá curar todos os males, aliviar as dores da alma e ajudá-la no seu retorno ao mundo comum. Joana encontrava-se:

[...] tão pura e livre que poderia escolher e não sabia. Enxergava alguma coisa, mas não conseguiria dizê-la ou pensa-la sequer, tão diluída achava-se a imagem na escuridão de seu corpo. Sentia-a apenas e olhava expectante pela janela como se olhasse seu próprio rosto na noite. Seria esse o máximo que atingiria? Aproximar-se, quase tocar, mas sentir atrás de si a onda sugando-a em refluxo firme e suave, sorvendo-a, deixando-lhe após a assombrada e impalpável lembrança de uma alucinação... Mesmo naquele momento, percebendo a noite e seus próprios pensamentos indistintos, ela ainda restava separada deles, sempre um pequeno bloco fechado, assistindo, assistindo. A luzinha brilhando silenciosamente, afastada, solitária, inconquistada. Jamais se entregava (LISPECTOR, 1998, p.174-175).

Joana, ao entrar em contato com o líquido sagrado, aproxima-se da sua essência que brilha no mais profundo do seu ser e percebe-se enquanto ser humano. Na concepção de Campbell (2007, p. 232):

O homem, no mundo da ação, não mantém o vínculo que o situa no centro do princípio da eternidade se se mostrar ansioso por colher a recompensa de suas façanhas; mas se deixá-las, e aos seus frutos, aos pés do Deus Vivo, é por eles liberado, tal como o é, pelo sacrifício, das amarras do mar da morte. "Faze sem apegos o que tens a fazer... Faze tudo em Meu nome, concentrando todos os pensamentos no Eu; liberto da cobiça e do egoísmo, luta — sem que a aflição te perturbe. Poderoso pelo seu saber, calmo e liberto na ação, convencido de que de suas mãos fluirá a graça de Viracocha, o herói configura-se como veículo consciente da terrível e maravilhosa Lei, seja o seu trabalho o de açougueiro, jóquei ou rei.

Aquele que atinge a apoteose e em posse do líquido sagrado, o elixir da vida terá seu ego lapidado, assim como observamos acontecer com Joana que, no decorrer da sua caminhada, modificou-se enquanto ser humano, tornando o seu ego mais saudável ao tomar consciência do si-mesmo. Assim, segundo os estudos de Campbell,

Tendo morrido para seu ego pessoal, eis que nascera outra vez, estabelecido no Eu. O herói é o patrono das coisas que se estão tornando, e não das coisas que se tornaram, pois ele é. "Antes de Abraão existir, EU SOU." Ele não confunde a aparente imutabilidade no tempo com a permanência do Ser, nem tem temor do momento seguinte (ou da "outra coisa"), como algo capaz de destruir o permanente com sua mudança. "Nada retém sua própria forma; a Natureza, a maior renovadora, constantemente cria formas de formas. Certamente nada há que pereça em todo o universo; há apenas variação e renovação de forma." Assim se permite que o momento seguinte venha a ocorrer. Quando o Príncipe da Eternidade beijou a Princesa do Mundo, esta não ofereceu resistência. "Ela abriu os olhos, despertou e o olhou com amizade. Juntos, desceram as escadas, e o rei, a rainha e toda a corte acordaram e todos se entreolharam, com estupefação. E os cavalos da corte levantaram-se e se sacudiram; os cães de caça saltaram e abanaram a cauda; os pombos do teto retiraram as cabecinhas de baixo das asas, olharam à sua volta e voaram pelo campo; as moscas que se achavam na parede voltaram a andar; o fogo se reavivou na cozinha, aumentou e fez o jantar; o assado voltou a dourar; a cozinheira deu um peteleco no ouvido do ajudante que o fez cambalear; e a ama terminou de deplumar a galinha (CAMPBELL, 2007, p. 236).

Joana finalmente toma posse do Elixir da longa vida, ele que poderá curar todos os males, aliviar as dores da alma e ajudá-la no seu retorno ao mundo comum. Assim, em um ritual, desprendida de todas as coisas, largou-se na imensidão do inconsciente, desse deserto muitas vezes árido e frio,

Olhou ao redor de si mesma, a sala arfando de leve, fracamente iluminada como numa vertigem. Alçou ligeiramente a cabeça, perscrutou o espaço e tinha consciência do resto da casa que se perdia na escuridão, os objetos sérios e vagos flutuando pelos cantos. Teria que andar às apalpadelas mal atravessasse a porta. E sobretudo se fosse uma criança na casa da tia, acordando de noite, a boca seca, indo à procura de água. Sabendo as pessoas isoladas cada uma dentro do sono intransponível e secreto. Sobretudo se fosse aquela criança e como naquela noite ou naquelas noites, ao atravessar a copa surpreendesse o luar parado no quintal como num cemitério, aquele vento livre e indeciso... Sobretudo se fosse a criança amedrontada esbarraria no escuro em objetos imprecisos e a cada toque eles se condensariam subitamente em cadeiras e mesas, em barreiras, de olhos abertos, frios inapeláveis. Mas também aprisionados então. Depois da pancada a dor, o luar desnudando o terraço de cimento, a sede subindo pelo corpo como uma lembrança. A quietude profunda na casa, os telhados vizinhos imóveis e lívidos... [...] Estava solta das coisas, de suas próprias coisas, por ela mesma criadas e vivas. Largassem-na no deserto, na solidão das geleiras, em qualquer ponto da terra e conservaria as mesmas mãos brancas e caídas, o mesmo desligamento quase sereno (LISPECTOR, 1998, p.175-176).

Neste momento Joana percebe que nunca esteve sozinha ao correr os riscos da aventura de sua jornada, já que outros percorreram esse caminho do autoconhecimento desse labirinto que é a psique. Ela aceita e convive com os seus próprios monstros que, na verdade, fazem parte de todos nós. Percebe que não são tão abomináveis como pareciam no início da jornada. Vencê-la é o grande exemplo que ela levará para a comunidade, a possibilidade de atingir o centro da existência, tocar o divino que existe no amago do ser, tomar consciência da importância desse processo para evolução social, pessoal e espiritual. Tomar consciência da

micropartícula que ela era em meio à grandeza da vida e que ela, enquanto mulher é e sempre será partícipe de tudo o que existe e existirá, assim como os ancestrais que a antecederam e que vivem fortemente em cada partícula, em cada célula do seu ser, “Agora, um círculo de vida que se fechava” (PCS, 1998, p.187), o que estabelece a possibilidade de novos ciclos para fortalecê-la como ser humano, já que agora se encontra aberta a compreender a si própria e ao Outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos, assim, que, após apresentarmos todo o percurso heroico de Joana em *Perto do Coração Selvagem*, somos favoráveis a argumentar que a personagem conclui o processo de individuação, visto que a observamos unificar-se e gradativamente tornar-se completa e segura enquanto indivíduo, ela toma consciência de todas as fragilidades e qualidades humanas, estas essenciais para a sua evolução pessoal e espiritual. Assim, ressaltamos que, após Joana passar por várias adversidades, conforme foi relatado durante a análise, constatamos que ela mergulha cada vez mais profundamente em busca de si mesma e da transformação do ego.

Fica claro que, por meio dessa poética, Clarice nos relata a importância de vivenciar a morte e o renascimento simbólicos, através das várias descidas às profundezas do inconsciente e, também, auxiliados por meio do mito do herói e da heroína que expressam a necessidade de todo homem e mulher ultrapassar as suas limitações pessoais e espirituais, enfrentar os perigos mais obscuros da alma, para assim estar em sintonia com o numinoso e, assim, renascer, ao restabelecer as suas forças até o momento esquecidas, e algumas desconhecidas, e retornar ao mundo exterior em posse da Totalidade do ser.

Joana conclui o processo mítico heroico, visto que ela ultrapassa cada estágio descrito por Campbell e evolui durante toda a jornada. Desse modo, notamos que Joana, vitoriosa, ao ultrapassar o último limiar, recebe a benção e renascida inicia uma nova viagem à luz da consciência e com o intuito de ser modelo para a sociedade, comprometida com o crescimento e evolução de outras mulheres.

Finalizamos este trabalho exaltando a importância do resgate da essência feminina selvagem e o reencontro com a Grande Deusa, fonte poder de reflorescimento do ser feminino e da sua real essência. Além disso, exaltamos a fundamental importância do diluir-se no outro, curar-se de dentro para fora, estabelecer uma profunda transformação, criando uma nova realidade, horando o corpo feminino, os seus ciclos, suas luas, suas águas, seus sangue. Elevar, desse modo, a fertilidade, os prazeres e as relações com o outro, em especial com o masculino. O despertar feminino, da sabedoria latente, que pulsa desde o útero sagrado da Grande Mãe existente em todas nós, desde as nossas ancestrais, além de promover o respeito a cada ensinamento, cada ritual, cada palavra. E, assim, ativar o potencial instintivo e divino, a força visionária de cada ser feminino, assim, munidas de tais conhecimentos, nos tornarmos quem somos em essência ao acolher nossos medos, inseguranças, estabelecendo um elo de confiança em prol de um ser mais completo.

REFERÊNCIAS

Da Autora

- LISPECTOR, Clarice. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **A Maçã no Escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **De Corpo Inteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde Estivestes de Noite**. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **A Bela e a Fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **Pequenas Descobertas do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Sobre a Autora

- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CARDOSO, Ana Leal. *A Via Crucis de um Selvagem Coração na Poética de Clarice Lispector*. In: Wilton James Bernardo-Santos; Geralda de Oliveira Santos Lima; Ana Maria Leal Cardoso (Orgs.). **Discurso, Literatura e Ensino: análise e reflexão**. Aracaju; Criação, 2015.

GOMES, Carlos Magno. A Falta do Sagrado em Clarice Lispector. **Revista Interdisciplinar**. Ano VII, V. 15, 2012, p. 115-129.

GOMES, Carlos Magno. Um Fantasma Ronda a Hora da Estrela. In: Josalba Fabiana dos Santos, Carlos Magno Gomes, Ana Leal Cardoso (Orgs.). **Sombras do Mal na Literatura**. Maceió: EDUFAL, 2011.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. **Roteiro de Leitura: a Hora da Estrela de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 2002.

HOMEM, Maria Lucia. **No Limiar do Silêncio e da letra: traços da autoria feminina em Clarice Lispector**. São Paulo: Boitempo; Edusp, 2012.

IANNACE, Ricardo. **A Leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaio de Cultura; 18).

KAHN, Daniela Mercedes. **A Via Crucis do Outro: Identidade e alteridade em Clarice Lispector**. São Paulo: Associação Editorial Humanistas: Fapesp, 2005.

NASCIMENTO, Evandro. **Clarice Lispector: uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

REGUERA, Nilze Maria de Azeredo. **Clarice Lispector e a Encenação da Escrita em A Via Crucis do corpo**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999. (Ensaio de Cultura; 17)

SÁ, Olga de. **A Travessia do Oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

Geral

CARDOSO, Ana L. O imaginário da serpente na poética modernista de Bopp e Lawrence. **Errâncias do imaginário**. Porto: Universidade do Porto, 2015, p. 13-20.

CARDOSO, Ana L. **O mito da serpente: leitura mítico-psicológica da trajetória do herói em *Cobra Norato* e *A serpente emplumada***. Maceió: UFAL, 2004 (tese de doutorado).

CARDOSO, Ana L. O mito da serpente em D. H. Lawrence. **Acta Sci. Lang. Cult.** Maringá, v. 30, n. 1, p. 37-44, 2008.

CARDOSO, Ana L. Os mitos e seus ensinamentos através dos tempos. In: Josalba Fabiana dos Santos, Luiz Eduardo Oliveira (Orgs.). **Literatura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008, p. 129-149.

CAMPBELL, Joseph. **O voo do pássaro selvagem: ensaios sobre a universalidade dos mitos**. Trad. de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **Para viver os mitos**. Trad. Anita Moraes. São Paulo: Cultrix, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **Mitologia na Vida Moderna: ensaios selecionados de Joseph Campbell**. Trad. de Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record: Rosa do Tempos, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. Editora Palas Athena, 1990.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 5. ed. São Paulo: Editora nacional, 1982.

CANDIDO, Antonio (et al). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CANDIDO, Antonio (et al). **Presença da literatura brasileira: história e crítica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. **Vários escritos**. São Paulo, Duas Cidades, 1970.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário dos símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário dos símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva (et. al). 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras editora, 2002.

BOECHAT, Walter. **A mitopoese da psique: mito e individuação**. 2. ed. Petrópolis, RJ; Vozes, 2009.

DOWNING, Christine (Org.). **Espelhos do Self: As Imagens Arquetípicas que Moldam a sua Vida**. Trad. Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1996.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. Trad. de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, M. **O mito do eterno retorno**. Trad. Manuela Torres. Rio de Janeiro: Mercurio, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIADE, Mircea. **Sagrado e profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRANZ, M. Louise-Von. **Reflexos da alma**. São Paulo: Cultrix, 1997.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na cultura**. Amorrortu Editores, 1930.

HARDING, Mary Esther. **Os mistérios da mulher**. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa e Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulus, 1997.

HOLLIS, James. **Rastreado os deuses: o lugar do mito na vida moderna**. Trad. Maria Sílvia Nourão Neto; revisão Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1997.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Trad. Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav (et al.). **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, C. G. **Símbolos da transformação: Análise dos prelúdios de uma esquizofrenia**. Petrópolis: Vozes, 1986.

JUNG, C.G. **A vida simbólica**. Trad. Aracalli Elman e Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 1998.

JUNG, C.G. (2008a). **Tipos Psicológicos**. Petrópolis, Vozes.

JUNG, C.G. (2008c). **Fundamentos de Psicologia Analítica**. Petrópolis, Vozes.

JUNG, C.G. (2008d). **Arquétipos do Inconsciente Coletivo**. Petrópolis, Vozes.

JUNG, C.G. (2007e). **Psicologia do Inconsciente**. Petrópolis, Vozes.

JUNG, Emma. **Animus e anima**. Trad. Dante Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1992.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1994.

MIELIETINSKI, E. M. **A Poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.

MIELIETINSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

MÜLLER, Lutz. **O Herói: todos nascemos para ser Heróis**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1992.

NEUMANN, Erich. **A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. Trad. Fernando Pedroza de Mattos, Maria Silvia Mourão Netto. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NEUMANN, Erich. **Psicologia profunda e nova ética**. Trad. João Resende Costa; revisão Ivo Storniolo. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

NUNES, Benedito. **O tempo na Narrativa**. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1995.

PATAI, Raphael. **O mito e o homem moderno**. São Paulo: Cultrix, 1992.

PINTO, Cristina Ferreira. **O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RIBEIRO, Maria Goretti. **A Via Crucis da Alma: Leitura Mítico-Psicológica da Trajetória da Heroína em As Parceiras, de Lya Luft**. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2006. 142p.

SHARP, D. **Léxico Junguiano: Um Manual de Termos e Conceitos**. 5. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Universidade de Brasília (UnB), 2003.

Filmografia

A hora da estrela (filme). Dir.: Suzana Amaral.

Clarice Lispector (vídeo). **Programa Panorama Especial**. São Paulo. TV 2 Cultura, fev.1977. Entrevistador e produtor: Júlio Lerner. (levado ao ar pela primeira vez em 28 dez. 1977 às 20h30)

Clarice Lispector (vídeo). **Programa 30 Anos Incríveis**. São Paulo. TV 2 Cultura. 1990. Entrevistador: Gastão Moreira.